

د. غيثاء قادرة

لغة الجسد في أشعار الصعاليك

تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد

سلسلة الدراسات (1)

2013

لغة الجسد في أشعار الصعاليك

تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد

البريد الالكتروني: E-mail: aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت
http://www.awu.sy

الإخــراج الفــني: وفــاء الســاطي
تـصميم الغـلاف: عبد الله كلثوم

د. غيثاء قادرة

لغة الجسد في أشعار الصعاليك

تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد

سلسلة الدراسات (1)

2013

منشورات اتحاد الكتاب العرب

دمشق

الإهداء

إلى النجوم التي أنارت درب وجودي

فأعطتني الأمل والألق ولغة الحياة

حيدرة

قسورة

ماريا

المقدمة

إذا أخفى الكلامُ في طَيّات حروفهِ حقيقةَ المواقفِ، وأبعادها، فإنَّ الجسد أقدر على استنباط كوامن الذات الإنسانيّة وبواطنها، إذ كانت، وما تزال حركة الجسد هي اللغة الوحيدة المشتركة بين البشر، والأيسر على الفهم، فالابتسامة – مثلاً – توحي بسرور الذات الإنسانية، وعقد الجبين يعني امتعاضها، وهزّ الرأس قبولاً يشي بالرضا . ومن هنا، فإن للجسد لُغته الخاصة، اللاّهجة صوتاً، والمتحرّكة إيماءً، لغة لها كلماتها وتراكيبها، وكل حركة فيها كلمة، وكل صوت فيها معنى، وهذه الحركات والأصوات هي السلوك الجسدي الإنساني المنبعث من أعماق النفس، والمفصح عن طبيعة الفعالية ضمن إطار البيئة؛ إذ إنّ دوافع المرء الذاتية، وحاجاته النفسية، وانفعالاته تجاه قضيّة ما، عوامل تحمله على القيام بسلوك ما لتحقيق غرض ما، سلوك هو لغة الجسد الصائتة، والصامتة .

تختزن لغة الجسد صوتين في وجهين اثنين هما: وجه الإيجاب ووجه السّلب والسلوك الحركي الصائت أو الصامت لا يعني إثبات قدرة عضوية للجسد، بل يعني – أيضاً – احتمال وجود الضعف الذي قد يكون عائداً إلى هشاشة النفس، فالنفس قائد الجسد ومحرّكه والباعث على إصدار الصوت، وصلابة الجسد وقوّته تعودان إلى قوة النفس وإرادتها، والعكس صحيح . أي إن خوف النفس وقلقها يقودان إلى هيكلية ضعيفة مترددة الفعل، تحكي عيناها لغة الذّعر والاستسلام، وقد يدفع الخوف – أحياناً – جسد صاحبه إلى التحدي، والثورة، والقوة .

لقد تلفّت الصعلوك حوله فرأى في الجسد الهزيل الضعيف مؤشّر فناء، فَسَعى جاهداً لتغييره، ولكنه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، إلا في مواقفَ قلّت، فقد قمعه المجتمع، وحدَّ من إمكاناته، فبات ينشجُ آهاته وأحزانه من نفس شاعرةٍ بالعدم . لقد رأى العذابَ فلكاً يدور حوله، والحرمان سبيلاً مفروضاً عليه، كيف لا وجور

البيئة الاجتماعية بلغ مداه ؟ الأمر الذي ألجأه إلى الصعلكة، في بيئة رهيبٌ كلُّ ما فيها، عسى أن يعوض جسده ما فقده من طاقات، ونفسه ما حُرِمَتْه من هناءةٍ واطمئنان.

اختار الصعاليك – ثأراً لنفوسهم المحرومة، وأجسادهم المكلومة – حياةً خارجةً على نظام القبيلة الاجتماعي، عاشوا حيث الوحوش، يغيرون، ويسلبون من سَلَبَهم ذواتهم، وحطٍّ من كرامتهم، ويحاولون الارتقاء بنفوسهم من واقع الذّل والمهانة إلى واقع الحرية والوجود.

وقد عبّرت أشعارُهم عن هذه الحقيقة المرّة، مُجَسِّدةً لغتهم النفسية والجسدية في أناشيد صادقة وأمينة، تنبعث من نفس عانت الشقاء، وجسد عانى الحرمان، من ظلم اجتماعي طافح، وازدراء لهذه الفئة الوضيعة النسب، الخليعة، السوداء البشرة، المحرومة انتماءها. عبّرت أشعارهم عن خروجهم على الأنظمة، وإيمانهم بأنّهم يمثّلون الأصالة، ولهم كلّ الحقّ في حياة كريمة حرة، لا فقر فيها ولا عوَز.

كان جسدهم مقبرة نفوسهم، وصدى آلام الفقر والغربة والتّلاشي، رغم انتفاضة النفس – بعض الشيء – على لعنات الدهر، بدافع من الإرادة والتحدّي، ممثّلين في لغة الجسد الفاعل. فقد حاول الصعاليك النهوض بأجسادهم تعويضاً عن إحباط النفوس، في أصوات إيمائية حيناً، وصاخبة حيناً آخر، محاولين التخلص من بؤرة العذاب ومستنقع الفناء، محمّلين بروح الثأر والتّحدّي.

فهم الفئة التي عايشت القيد في طفولتها وشبابها، وإذا كان الإنسان بطبيعته يسعى إلى الحرية منذ ولادته، فهل يرضى الصعلوك ابن الصحراء الفسيحة والقفار الجرداء الصلبة، والناشئ على تقاليد صلبت نفسها وكوّنت منه شخصية لها سماتها المميزة، أن يعيش مكبّلاً، مسحوق الإرادة والشخصية، يُمارَس عليه الظُّلم، ويُذَلّ في إسار العبودية، ويُقْهَر ويُقْمع في محيط الغربة والتغريب.

وانطلاقاً من ذلك الموقف المحمّل برفض الظلم، والتمرّد على السّلب الطبقي، والسّعي إلى إثبات الذات من أجل الوجود والإنسانية، وانطلاقاً من إيلاء الجسد الأهميّة الأبرز في حسّ الوجود الذي حُرِمَ منه الصّعاليك، ورغبة ملحّة في دراسة الأشعار التي صوّرت واقع الصعاليك، وموقف الجسد، والنفس من هذا

الواقـع، كـان اختيار هـذا الموضـوع الموسـوم: "لغـة الجسـد في أشـعار الـصّعاليك الجاهليين والمخضرمين"، وهو موضوع يتّسم بالجدَّة. ولعلّ ما يحفز إلى دراسة هذا الموضوع – أيضاً – أنَّهُ لم يلقَ قدراً من الغناية في الدراسات التي بحثت في التراث الشعري القديم، وتلك التي عرضت لشعر الصّعاليك.

ولما كانت المعاناة منصبّة على النفس ومرآتها الجسد، تولّدت لدي الرغبة في كشف النقاب عن أولئك المغمورين المعذّبين، وعن أشعارهم التي ظلّت حبيسةَ المصادرِ والمراجعِ القديمةِ، تحتاج من يجلو معانيها، ويتناولها دراسةً وتحليلاً، وهنا تكمن أهميّة البحث في تفرّده، وتميّزه في دراسة هذا النوع من الشعر الموصول بالجسد، ذي البعد النفسي الاجتماعي، البعيد في مراميه، والعميق في معانيه، كما تكمن أهميّته في كونه يكشف النقاب عن مفهوم اللغة الجسدية، والعلاقة بين الجسد والنفس في أشعار هذه الفئة "الصعاليك"، والذي لم يحظَ بعناية الدراسات السابقة عسانا نتمكن من الوصول إلى غايتنا المرجوّة من هذا البحث، ألا وهي تحسّس أصداء لغة الجسد البعيد المدى، في أشعار الصعاليك الجاهليين والمخضرمين، وتلمّس دوافعه النفسية والاجتماعية آملين أن يرقى هذا البحث إلى منزلة البحوث الجادة.

وتعتمد هذه الدراسة المنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي، منطلقين من النصوص الشعرية، التي عكست الواقعِ الاجتماعي والذاتي، الذي افتقد العدالة والمساواة، وطغت عليه الفوارق الطبقية، الواقع الذي دفع الصعلوك إلى البحث عن جسده المنفي المفني، وعن نفسه التّائهة في رحاب صحراء مترامية الأطراف، وسط عدم ممثّل بالفقر، والألم. وتقوم الدراسة على مقدّمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة. تبين المقدّمة غاية البحث وأهميته، وتشير إلى أهمّ الدراسات التي عالجت بعض أفكاره، وتوضح المنهج المتبع في الدراسة.

ويوضح التمهيد، أهمية الجسد في حياة الكائن الحي، من خلال تمظهر المعطيات المعنوية في ماديّات، واحتلالها حيّزاً من الفراغ، ويقف على آراء الفلاسفة الإغريق، واليونان، والمسلمين في حقيقة النفس والجسد، والفرق بين النفس والرّوح، ويبين مفهوم الجسد والنفس في معاجم اللّغة، وكتب الأدب،

والدين، كما يوضح التمهيد مدى التأثّر والتأثير بين الجسد والنفس، ويمهّد لمفهوم الجسد والنفس لدى الشعراء الصّعاليك.

ويعرض الفصل الأوّل لغة الجسد المحروم من حسّ الوجود، وأثر هذه اللغة في النفس؛ من خلال لغة الجسد المحاط بسياج شائك من غوائل الفقر والحرمان، فحرمان الجسد طاقاته، بعد استهلاكه مدّخراته كافّة، قاده إلى ضعف شديد وهزال وحرمانه الاستقرار والأمان قاده إلى الضياع فالتشرد؛ فكانت لغة الجوع صادرة من حركات المفاصل والعظام، وخواء الأمعاء، وكانت لغة العذاب صادرة من داخل القضبان الحديدية الآسرة، ومن خارج أسوار القبيلة الظالمة تحكيه فُرادة الجسد، وبعده عن مكامن الأمان، ثم لغة الغربة التي انبعثت من الأجساد المشرّدة الضائعة، تُغنّي عَبْرَه آلام النفس المحرومة الراحة والأمان، أحرّ معاناتها، وتنشج الأقدام الجارية لغة الغربة، ولهاث النفوس يشي بأمنية الخلاص، ثم كانت لغة القلق الجسدي والنفسي، كيف لا ..؟ وقد افتقد الجسد حسٍ الأمن والأمان، فكانت لغة الحركة العشوائية هي الصوت الجسدي الإيمائي المعبِّر عن تيارات من الخوف والقلق تنتاب النفس والجسد.

ويعالج الفصل الثاني لغة الجسد الفاني وأثره في النفس، من خلال مبحثين، الأول لغة الجسد المهدَد بالفناء، عبر عوامل عدّة أهمّها: الهرم، والعلّة، والتهديد والوعيد، والثاني لغة الجسد المفني أو الآيل للفناء، وقد ظهرت اللغة في صور التلاشي العضوي، والتلاشي في إثر المواجهة والقتال، ثم التلاشي عبر المطاردة والإغارة.

كيف لا يُهَدَّد الجسد بالفناء، وهو فاقد القدرة على المقاومة، يكلّل هامته الشيب، ويكحِّل العجز بطء خطواته؟ كيف لا يصرخ الجسد صراخ النفس المفنية في إفناء الأعضاء المقطّعة، وفي سيرورة الزمان التي أوقفت الجسد عن الفعل؟.

ويدرس الفصل الثالث لغة الجسد الفاعل وأثره في النفس، ويتبيّن محاكاة الصّعاليك واقع الظلم والاضطهاد محاكاة فعليّة حركية حيناً، وإيمائية حيناً آخر، ويظهر أنّ حياة الصّعاليك كانت حياة تأهّب نفسي واستعداد جسدي لمعركة البقاء؛ ففيضان النفس بحسّ القهر والحرمان لم يثنِ الجسد – أحياناً – عن الرد،

بـل كـان دافعـاً لجسد الـصّعاليك علـى الـتحدّي والقـوة خلاصـاً مـن هـذا الحسّ ووصولاً إلى حس الوجود

أمّـا الفـصل الـرابع فـيدرسُ الجـسدَ الجمـيلَ، ولغـته العمـيقة الأثـر في النفس، ويبيّـن أنَّ لجوء الـصّعاليك إلى أحـضان الجمـال " مـادّة ومعنـى " كـان هـرباً مـن قبح الوجـود، فقـد كـان الجمـال بالنسبة لـهم هـو الفائدة، وتحقيق المراد، هو لغة تحكي الوجـود المحسوس، وذلـك في تـصوير مـا فقـده الـصعاليك في حـياتهم البائـسة مـن مكـونات حياتـية ومعطيات تشعرهم بالذات، وتكمّل ما نقصهم، بوصفهم كائنات بشرية، فقـد أسـفر جـسدهم – وإن كـان قبيحاً في نظـر الآخرين – عن تعويض ما فقـدوه، فالجميل في نظـرهم، هـو ما يلبّي النزعة إلى الخير، منطلقين من التناسق الـهندسـي الخارجـي، متغلغلين إلى جمـال الـروح والـنفس، وقـد ميّزت لغة الجمال الإيمائي في ثـلاث صـور، إحـداها: صـورة المرأة الغائبة من حـياتهم، الحاضـرة في نفوسـهم، فهـي مصـدر الخصوبة وثانيها: صـورة الرجل القوي القسمات، حادّها، القبـيح المنظـر، أحيانـاً، إذ يكمـن صـوت الجمـال في مدى الفائدة الـتي يـؤديها هذا القـبح لـصالح الـنفس، وثـالثها: جـسد الحـيوان الذي عكـس جمـالاً صـارخاً، في ما لبّاه من نزعات وجودية لدى الشاعر، فكان المعادل الفني له.

وتـبرز الخاتمـة أهـمّ الـنتائج الـتي ولـدتها الدراسـة، وعرضـتها في صورة مكثّفة موجزة.

وبعـد، فإنـي آمـل أنْ أكـون قد وفّقْتُ في اختيار هذا البحث الشاق، الشائك، المتداخل الأفكـار والمعاني والصور، والذي أحببت الغوص في لُجَجه، والتعمق في حيثياته، والـربط بين جوانبه، على الرُغم من الصعاب التي اعترضتني، علّني من خلاله، أستطيع تقديم ما هو جدير بالاهتمام، والدّراسة، وما يُغني التراث العربي القديم.

مَدْخَل

تتطلب سيرورة الحياة ـ منا نحن البشر - النظر إلى الجسد يوماً تلو الآخر، وترقّب ما يطرأ عليه من تغيّراتٍ وتبدّلات، بوصفه مخزن الحسّ والرغبة، ومجسداً لعنوان الإرادة المختزنة في طيات النفس تجسيداً فعلياً. فداخل الرأس، ووراء الأذرع والعينين يختبئ عالم عميقٍ المكنونات، ينضح بغزير المشاعر ونوازع الإبداع، إنها النفس؛ الوجه الآخر، المكمّل للوجه المنظور ـ الجسد.

ففي كل حركة، ومع كل صوت صادر منها، يتراءى لنا الباعث الأساس، النفس، التي تبثّ بإشاراتها، عبر جهاز الأعصاب، إلى خلايا الجسد؛ لتقوم برد فعلي يتناسب مع حالتها، ومع سياق الموقف، فمن فعل الجسد يُسمعُ صوت النفس، تُترجمه الحركة.

فالابتسامة التي تؤديها عضلات الوجه هي لغة جسدية محكية بدافع من نفسٍ مشرقة مبتهجة، وعقد الحاجبين صوت إيمائي يشي بحنق النفس، وانفعالها، أو غضبها، فلا حاجة ـ في بعض الأحيان ـ إلى التعبير عن الإعجاب بأمرٍ ما، أو عدمه بلُغَةٍ مَحْكيَّةٍ، إذ نظرة واحدة، أو حركة تعبّر عن المراد [1].

ومن هنا، فإن أثر النفس بيِّنٌ في الجسد عبر حركاته، وأثر الجسد واضح في النفس عبر ما يتراءى على المُحَيّا من انفعالات. وليس عبثاً عزو الأطباء ـ في عصرنا الحاضر، وبعد تطور العلوم الفلسفية والنفسية ـ الأمراض العضوية إلى عوامل نفسية، والبحث في أسبابها وعواملها، للتوصل إلى نتائجها، فالغضب

---

[1] انظر لغة الجسد، ميشيل برنار، 5.

النفسي العارم، والانفعال، والحزن، أحوال نفسية تعْمل أثرها في الجسد عبر تنبيه الخلايا الجسدية تنبيهاً مستمراً، والضغط عليها، ففي الانفعال تتوتر النفس، فيتوتّر الجسد، وإذا ما استّمر في التوتر يستنفد الجسد مدّخراته من طاقات حرارية، حتى يودي به الأمر إلى الضعف فالانهيار.

الباعث الأوحد للغة الجسد، وحركاته، ونبرات صوته هو: النفس، وقد رأى د. عبد الرحمن بدوي أن الإنسان " هو فرد في هذا العالم، يمتدّ بجذوره فيه على هيئة بدن (جسم)، مؤشر وجودها، بدافع من الإرادة ـ النفس، أما البدن ـ الجسد فهو مشكل الفعل ومترجمه، والفعل يصدر من الذات الإنسانية كَكُلّ، فلا فرق ـ إذن ـ بين الباطن الناطق ـ النفس ـ والظاهر الفاعل ـ الجسد بوصفهما ذاتاً واحدةً. فالوجود هو إرادة، والإرادة هي جوهر الإنسان.

وبوصف الجسد تمظهراً مادّياً فاعلاً، ناطقاً بحديث النفس ورغباتها، ناطقاً بلا صوت حيناً، ولا حركة، نرى أن ما " بين الولادة والموت تتشكّل الحياة عبر هذا الجسد الأخرس، موضع الرغبة والشّقاء، الغائب عن اللّغة عبر تحكّمه فيها، الغائب عن مواضيع الكتابة، بينما هو محرّكها وأحد مواضيعها الأساسية "[1].

في هذا البحث ستُسمع أصوات الجسد، وستُرى أفعاله وإيماءاته، الصائتة والصامتة، في تمظهره الخارجي، وتجلياته بدافع من النفس، سيُشعرُ في لغته الغضب والانفعال، وسيُسمع صوت القهر والغربة؛ ذلك بعد أن نتعرف مفهوم الجسد والنفس، وعلاقة كلّ منهما بالآخر في الفكر الفلسفي، واللغوي، والديني.

الجسد والنفس في الفكر الفلسفي:

يستحيل حضور الجسد من غير النفس، والعكس صحيح، فالاثنان وجهان لموقف واحد، يؤثّر أحدهما في الآخر تأثيراً واضحاً، حتى يبدوا شيئاً واحداً، وهذا ما ارتآه بعض الفلاسفة والباحثين، رغم انحياز بعضهم إلى أولوية أحد الوجهين

[1] فخ الجسد، منى فيّاض، 18.

على الآخر. والغاية من ذكرهما، والإلحاح على اتّحادهما إبراز اللّغة الجسدية المنطوقة والمخفية ـ الإيمائية ـ في تجليات الجسد، وحركاته، وباعثها المباشر، النفس.

فجبريل مارسيل يرى " أنّ في تجربة الوجود أولويّة يُسَلَّم بها للجسم، ترجع إلى أنه جسمي، وأنه مملوك لشيء أعمق، وأكثر جوهرية، هي (الأنا)، التي تهرب من امتلاكي لها. والتحليل الوجودي لتجربة الجسمانية يدفعنا إلى أنْ نجعل من اتّحاد النّفس والجسم وبقيّة العالم حقيقة واحدة "[1]. ما يطرحه مارسيل في قوله يؤكدٍ عيانية الجسد ومرئيته، إذ يشكل مع (الأنا) - النفس ذاتاً واحدة هي عين الإنسان، أي نفسه أو ذاته، أو كله، والنفس (الأنا)، هي الشيء اللامرئي الذي يرفض ويقبل ويرغب، ويريد ويبثٌ أحاسيسه وانفعالاته إلى خلايا الجسد عبر الجهاز العصبي؛ ليقوم ـ هذا الأخير ـ بحركة أو صوت يتناسب والموقف الانفعالي، وهذا يؤكّد أنّ الجسد مرآة النفس.

وطبيعي هروب الأنا ـ من امتلاكها، فهي شيء لا مرئي، مشعور به، بل هي الشاعرة بما يحيط بها، فأنا هي جسمي، وجسمي هو أنا، والاثنان هما الذات الإنسانية.

ولا يبتعِد جاك شورون ـ كثيراً - في اعتقاد اتّحاد النفس والجسد، وتشكيلهما ذاتاً واحدة، ذلك إثر توقّف أحدهما عن العمل ـ الحياة، الذي يؤدي إلى توقّف الآخر، إذ يرى في كتابه " الموت في الفكر الغربي " أنّ: " النفس ذات أصل سماوي تقطن الجسم، كما لو كانت سجينة، وبوسعها الهرب عند الموت واستعادة ألوهيّتها "[2]. والعبرة في هذا القول، ليست أهمية النفس للجسد فحسب، إنما في الخلط بين النفس، والرّوح التي هي أمر إلهي، فمن المعروف أنّ النفس بمعزل عن الروح هي التي تتحكّم بغرائز الجسد، وتوجهها، وهي من يُدير حركات الجسد حسب رغباتها، فقد تأمرهُ بفعل السّوء إذا ما كانت أمّارةً به،

---

[1] الفكر الوجودي عبر مصطلحه، عدنان بن ذريل، 86.

[2] عالم المعرفة، الكويت، عدد، 76، 1984، إبريل، الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، 52.

وتأمره بفعل الخير إذا ما كانت من أصل خَيِّر، أو طبيعة خيرة تكتسبها اكتساباً من الحياة المعيشة.

فهي الرّادع، وهي المريد، وهي المطمئن، وهي السبيل إلى أي فعل. أمّا الروح فهي من عند الله سبحانه وتعالى، تبثّ الحياة في الجسد والنفس في آن معاً، وحين تخرج يفنى الجسد والنفس في آنٍ معاً. ومن هنا فلا علاقة للنفس بحياة الجسد، إنما بحركاته وتوجّهاته وأصواته وغرائزه، فالروح هي من يحيي الجسد بإرادة إلهية.

ومِن مضمار الفلسفةِ اليونانيّة يطالِعُنا تطرُّفُ بعض الفلاسفة الذين يعتقدون بألوهية النفس وتفرّدها وأساسيّتها، فهي ـ في منظورهم ـ السّاكن الجسد، والذي في حضوره تحضر الحياة وفي غيابه تغيب.

فأفلاطون ـ الذي لا يبتعد في أفكاره كثيراً عن شورون، من حيث الاعتقاد بالنفس ومصدرها، وطبيعتها ـ يرى أن "وجودها سابق على وجود الجسم، فقد كانت تحيا في عالم آخر قبل أن تهبط في الجسم، حين يموت الإنسان تَصْعَدُ النّفسُ إلى عالمها الأوّل الذي تتوق إليه، والنفس لا الجسم هي الإنسانَ على حقيقته، أمّا الجسم فما هو إلاّ آلة تستخدمه، فالإنسان يستخدم يديه وعينيه وجسمه كله"[1]. ربّما كان مصدر اعتقادات أفلاطون متأتّياً من إيمانه بتقمُّص الأرواح ـ النّفوس؛ لأنّه يرى النفس روحاً كانت في جسد، حين فارقها، عادت واستوطنت في آخر، وبثّت الحياة في أوصاله، فهي الجهاز الذي يُحَرِّك، بأوامره العضلات والخلايا حيث تبدو كآلة متحركة.

ويتبنّى أرسطو الفكرة ذاتها بأسلوب مغاير، إذ يعتقدُ بروحانية النفس، حين يقول: "هي جوهر الكائن الحي وسبب حياته، فمن دونها لا يكون الجسم أكثر من جثّة"[2]، فهي ـ في منظوره ـ باعث الحياة في الجسد، وهي مجموعة القوى التي يعمل الجسد على تنفيذها حركات وسكنات، وانعدامها حلول للفناء.

---

[1] في النفس والجسد، محمود فهمي زيدان، 19.
[2] أصول علم النفس، د. أحمد عزت راجح، 24.

ولكنّ سقراط يرى أنّ أثر النفس في الجسد بَيّنٌ بمعزل عن ألوهيّتها، فهي ليست الروح الباعثة الحياة في الجسد، إنما هي الجوهر الباعث الحركة والفعل، والدّال على طبيعة حاويها ـ الجسد. فما يشي به الجسد من أفعال وإيماءات يؤكّد طبيعة النفس وموقفها. إذ يقول: "أفتحسب أنك تستطيع معرفة طبيعة النفس دون أن تعرف طبيعة الكُلّ"[1].

أمّا الفلاسفة القدماء؛ أمثال: ديموقريطس، وأبيقور، وزينون الرّواقي، فقد نادوا باتّحاد النفس والجسد، وأكّدوا أن الاثنين من طبيعة ماديّة، في نظريّة لهم ترى: "أنَّ الإنسان ليس جسماً، وأن الحياة الشّعورية في الإنسان ليست سوى حركات بدنيّة، وتغيرات فسيولوجية في المخ"[2]. أي أن الذات الإنسانية هي فعل وحركة، بمعزل عن الجوهر ـ النفس ـ لقد بُنِيَ اعتقاد هؤلاء الفلاسفة على المادة المحسوسة دون التطلّع إلى ما ورائها، أو دون الإيمان بثنائية الموقف ووجهيه المتّحدين في وجه واحد؛ فقد غيّبوا المضمون عن الشكل، وهذا ما لا يتّفق مع ما سيُساق في هذا البحث.

أما مفهوم الجسد والنفس لدى فلاسفة الإسلام، فلا يُغاير مغَايرة كبيرة المفهوم السّابق، فالغزالي، على سبيل المثال، يرى أن للنفس مفهومين: "الأوّل هو الذي يُعبِّر عن الصِّفات الحيوانيّة الشّهوانية المذمومة، أمّا المعنَى الآخر فيُرَادُ بالنفس: الدلالة على حقيقة الإنسان"[3]، وهذا ما يؤكّد مسؤولية النفس الكبيرة عن سلوك صاحبها، من حيث هي مكمن الغريزة ومبعثها، فحين تلح الغريزة الشهوانية المذمومة على النفس مطالبَة بإشباعها، تقوم النفس بتحريضٍ الخلايا العصبية التي تقوم بدورها بتلبية الطلب تلبية فعلية حركية عبر الجسد، تلبيةً تعطي النفس عنوانها عبر مرآتها ـ الجسد. وقد تحاول النفسُ قمعَ الغريزة والحدِّ منها، وهنا مكمن الإرادة، ومبعث القوّة النفسية، وهنا تبدو حقيقة الإنسان.

---

[1] الأسس النفسيّة للإبداع الفني، د. مصطفى سويف، 29.

[2] في النفس والجسد، د. مصطفى فهمي زيدان، 209.

[3] الطيف والخيال في الشعر العربي القديم، د. حسن البنا عز الدين، 35.

أي أنّ النفس هي مديرة شؤون الجسد، وحامل لقبه، فإمّا أنْ تكون أمّارة بالسّوء، نزّاعة صوب الشهوانيّة الغرائزيّة، فيكون صاحبها ضعيفاً، مسيَّراً من قِبل أهوائه وشهواته، سلبياً، وإمّا أن تكون خيّرة، موجِّهة صوب الإيجاب، فيكون صاحبها قويّ الإرادة، واثق الخُطَى، حَسَنَ التصرف. والقوة النفسية والضعف يبدوان في السّلوك الجسدي. والإنسان في طبيعته لا يحمل معنيين في آن معاً ــ لشخصيّته، فإمَّا أن يكون خيِّراً، وإمّا أن يكون شرّيراً، وإذا كان الاثنين معاً، بات شخصاً مريضاً، أي ذا شخصية مزدوجة، ولا ننسى دور العقل في توجّه السلوك الإنساني المدفوع من نفسٍ مريدة، ومحفِّزة الجسد على ترجمة إرادتها.

الجسد والنفس في الفكر اللغوي:

لا فرق في اللغة بين النَّفْس والنَّفَس. فالنفسُ ضرورية؛ لأنها قائد أفعال الجسد، والنَّفَس ضروري لأنّه مرتبط بحياة الجسد، وقد درست بعض كتب اللّغة علاقة النَّفْس بالنَّفَس، وارتأى أغلبها أن لا فرق بين الاثنين، فـ د. محمود فهمي زيدان يرى أَنّ " النَّفْسَ مشتقّة من " نَفَسْ "، ومع النَّفَسْ الحياة، وكذلك معنى الكلمة اليونانية " يسُوخي "، التي نترجمها بالنَّفْس، ومعنى الكلمة اللاتينية " أنيما" التي لها الترجمة نفسها "[1]، وهذا يؤكّد أهمية النَّفْسِ والنَّفَسْ في وجود الإنسان وحياته.

نرى أنّ في اشتقاق الروح من النَّفَس تداخُلاً واتّحاداً، فهي ـ الروح ـ نَفْسٌ لدى العديد من الشعوب، وهذا يؤكد عميق الصلة بين النَّفْس والنَّفَس، فالثاني أساس الأول، ألا يُقَال حين يموت الكائن: لَفَظَ أنفاسه الأخيرة، أي شهق شهقاته التي خرجت معها نَفْسُه، أو روحه.

فَضْلاً عن ذلك، فقد ورد في القاموس المحيط أن " النَّفْس بمعنى الروح، وخرجت نفْسُه، وعينُ الشيء: جاءني بنفسه "[2]، أي ذات الإنسان هي عينه،

---

[1] في النفس والجسد، 16 -17.

[2] القاموس المحيط، الفيروز أبادي، م: نفس، 577 -578.

وهي نفسه، أي الجسد والنفس، فحين أقول: أتيتُ بِنَفْسي، وجاء أخي بعينه، يراد أن الجسد والنفس أُبرزا في الشخص، (أنا، وأخي)، وورد في المعجم الوسيط: " النَّفْس: الروح، ويُقال: خرجت نفسُه، وجاء بنفسه، وذات الشيء، وعينه نفسه "[1]، وفي الصحاح: " النَّفْس: الروح، يُقال: خرجت نفسُه، ونفس الشيء عينه "[2].

هذا عن النفس، فماذا عن الجسد ؟! لقد اتّفق الفلاسفة واللغويّون ومعظم علماء الدين على مفهوم واحد للجسد، أو معنى، يتمحور حول المادّية الهيكليّة، فالجسد هو كيان مادّي، يحتلّ حيّزاً ما في فراغٍ ما، وهو وعاء ينضح بما في داخله من مشاعر وأحاسيس، ومنفّذٌ لأوامر النفس ولا فرق عندهم - عموماً - بين الجسد والجسم والبدن، فتلك ألفاظ تلتقي في المعنى العام، إذ تُطْلق على شيٍ مادّي، ويتميز بعضها عن بعض في حال الحياة والموت.

جاء في لسان العرب: " الجسد: جسم الإنسان، ولا يُقال لغير الإنسان جسد من خَلْق الأرض، والجسد البدن، تقول منه: تجسَّد، كما تقول من الجسم تجسَّم، والجسد والجاسد والجسيد: الدم اليابس، وقد جَسِدَ، ومنه قيل للثوب: مجسَّد، إذا صُبِغ بالزّعفران، والمجسَّد: الأحمر "[3].

ليس كل ما جاء في اللسان صحيحاً، إذ نرى التجسّد المادّي الحسّي ينطبق على موجودات أُخَر في الطبيعة كالحيوانات - مثلاً - وغيرها، ولا سيّما أنها تختزن دماء داخل غلاف الجسد، إضافة إلى احتلالها مكاناً ما في فراغٍ ما، ويؤكّد ذلك ما ورد في المعجم الوسيط: " جَسِدَ الدّمُ جسداً، يَبِسَ، وبِهِ لَصِقَ، والجسد: الجسم، والعظيم الجسم: البدين، والجسم: الجسد، وكلّ ما له طول وعرض وعمق، وكلّ شخص يُدرَك من الإنسان والحيوان والنبات "[4]. وهذا ما يؤكّد تكتل الدم

---

[1] المعجم الوسيط، م: نفس، 94/2.

[2] الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، م: نفس، 984/3.

[3] لسان العرب، ابن منظور، م: جسد، 458/1.

[4] المعجم الوسيط، م: جسد، 122/1

آن يباسه في هيئة مادية مجسَّدة ومغلَّفة بغلاف هو الجلد . ومن هنا أُطْلِقَ على ما يسري داخل الجسم جسد، وكتلة الجسد الضخمة هي الكتلة البدينة، أي الثقيلة الوزن، التي تختزن دماءً مجسمة، تتمظهر على هيئة جسم خارجي .

فلا خلاف ـ إذن ـ بين الجسد والجسم والبدن، وفي الصحاح أن " الجسد هو البدن، تقول منه تجسَّد، كما تقول من الجسم تجسَّم "[1]، أي إن إظهار الشيء وإيضاح كتلته هو تجسَّم .

وجاء في القرآن الكريم : (فاليَوْمَ نُنَجِّيْكَ بِبَدَنِك)[2]، ومن هنا : فالبدن هو الجسد الخالي من الروح والحياة والنفس . وجاء في الاشتقاق أن " الجسد هو الدّم بعينه، وثوب جَسِد : مصبوغ بحمرة أو صفرة "[3] .

إذن، الجسد خلايا ظاهرة، بادية للعيان، تتحرك مصدرة إشارات وأفعالاً وفق أوامر وتنبيهات خلايا الدماغ وأوامرها، ومن يتولى هذه الأوامر النفس .

الجسد والنفس في الفكر الدّيني:

ميّزت الأديان السّماوية الثلاثة بين الرّوح والنّفس ؛ إذ أجمعت برُمتها على ألوهية الروح، أي إحياؤها الجسد بأمر إلهي، في حين احتلّت النفس دور الرقيب على صاحبها، والوعز الرّادع له عن فعل السّلب، أو المحرِّض له عليه، فالديانة اليهودية " ترى في النفس مصدر الحياة، وتقوم في الدم، بينما تدل الرّوح على نفس الله، أي الأمر الإلهي "[4]. وهذا يؤكّد فكرة اتّحاد النفس بالجسد، وعزلتهما عن الروح، فبما أنّ مكمن النفس الدم، أي الجسد الأجوف ـ العقل والقلب ـ فهي مبعث لردود الفعل الخارجيّة من ردع، أو حثٍّ على فعل ما، أمّا الرّوح فهي باعث الحياة، وخروجها من الجسد خروج للحياة، فالفناء .

---

[1] الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، م : جسد، 356/2.
[2] يونس، 92 .
[3] الاشتقاق، ابن دريد، م : جسد، 342.
[4] في النفس والجسد، د. محمود فهمي زيدان، 17.

وفي المسيحية ـ أيضاً ـ تمييز بين الروح والنّفس، ففي رسالة القدّيس بولس الرسول إلى أهل تسالونيكي يقول: " وإلهُ السّلام نفسُهُ يُقدّسكُمْ بالتّمام، ولتُحفَظْ روحُكُمْ ونفسُكُمْ وجسدُكُمْ كاملةً بلا لومٍ عند مجيءِ ربّنا يسوعَ المسيح"[1]. فمن البيّن هنا، دلالة النفس الخُلقية، المضافة إلى دلالتها الدينية، من حيث هي رادع المرء عن الشرور، والحاثّ على تحلّيه بمكارم الأخلاق.

ولا يبتعد مفهوم الدّين الإسلامي عن مفهوم غيره من الأديان، فالإنسان روح ونفس وجسد ـ أيضاً ـ فالروح من أمر الله تعالى، مبثوثة في الجسد، لِتَدُبَّ الحياة في أوصاله منذ بدء الحياة، (وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ، قُلِ الرّوحُ مِنْ أمْرِ ربِّي، وَمَا أُوتِيتُم مِنَ العِلْمِ إلاّ قَلِيْلاً)[2]، أمّا شأْنُ النَّفْسِ فمختلِفٌ تماماً، فلها درجات عدّة، إحداها: النفس الأمارة بالسّوء، النزّاعة صوب الشّهوات الدنيويّة، والشرور، وثانيها: النّفس اللوّامة الرقيبة على جسدها، والمحذِّرة إياه من فعل الشرور، وهي في المفهوم الفلسفي (الأنا الأعلى)، التي تردع صاحبها عن الخطايا والدنايا. وثالثها: النفس المطمئنّة، وهي النّفس الزاهدة بالحياة المتعقّلة في أمور الدين والدنيا، المتدبِّرة للأمور، المستسلمة لقضاء القدر عليها. كما جاء في قوله تعالى: (يا أيّتهَا النّفْسُ المُطْمئِنّةُ، ارجعِي إلى ربِّكِ رَاضِيةً مَرْضيّةً، فَادْخُلِي في عِبَادِي وَادْخُلي جنّتِي)[3]، أمّا الجسد فقميص بال في غياب الروح، وهو مطمئن متى خاطبته النفس.

أمّا الجاهليون فاعتقدوا بالإنسان جسداً، يعتمر طائراً هو النفس والروح في آن معاً. وهو باعث الحياة، وفانيها آن خروجه من الجسد. وكان الاعتقاد: أنه أثناء خروج الطائر ـ الروح والنفس ـ من الجسد يبدأ بالحوم حول الرأس، شاعراً بمن حوله. وذلك في ظروف معيّنة، فـ " إذا قُتِل قتيل، ولم يُدرَك به الثأر، خرج من

---

[1] الكتاب المقدس، العهد الجديد، الإصحاح الخامس، 224.
[2] الإسراء، 85.
[3] الفجر، 27 -30.

رأسه طائر كالبومة، وهي الهامة، والذَّكر الصدى، فيصيح على قبره اسقوني اسقوني، فإذا قُتِل قاتلُه كفَّ عن صياحه "[1]. ويؤكّد هذا الاعتقاد التجلّي المعنوي لأساس الجسد، أي إحساس الإنسان بذاته عبر النفس أو الروح، أمّا خلطهم الروح بالنفس فهو من البديهيات، بسبب جهلهم مفهوم الدين الإسلامي الذي ميز بين الروح والنفس .

التأثر والتأثير بين الجسد والنفس:

ماذا يفعل المرء حين يلج أحدهم مجاله الخاص، ويعكّر عليه صفوه، ويحاول النيل منه ؟ فإذا كان صديقاً له أبدى ترحيباً بذلك، وإذا كان غريباً فحسّ الخوف والقلق يعتريه من هذا الولوج، وسرعان ما تثور نفسه، في ردّةِ فعلٍ جسديّة يواجه بها الفعل الوارد عليه، ويخفق قلبه بشدّة، مطلقاً شحنة أدرنالين، الأمر الذي يؤدي إلى توتّر أطرافه وعضلاته استعداداً منه للقتال أو الهرب [2]، فـ "عندما يعتري الخوفَ الطفلُ، يختبئ تحت المنضدة، أو خلف الأثاث، أو في الحزن، أو في رداء أمه . عندما يصبح كبيراً في السّادسة من عمره، ويصير أكثر شجاعة، يختبئ خلف ذراعه تجنّباً لصفعة أو خطر معيّن، حين يبلغ سنّ المراهقة يتعلّم تمويه هذه الحركة الدّفاعية الواضحة: ترتخي ذراعاه، لكنّ ساقَيه يؤجّلان الارتخاء، ويظلاّن متشابكين . والذراعان المتشابكان ترس يحمي صدورنا "[3]، وذلك في حركات إيمائية لا صوت لها، تحكي لغة النفس، وتعبر عنها . هذا في حال السّلب النفسي وانعكاسه على الجسد، أمّا في حَال الإيجاب، فالأمر مختلف، إذ إنّ الشعور الضمني بالنَّجاح وتحقيق المراد، هو إحساس النفس بالوصول إلى مبتغاها، وصول مترجم في فعل تلقائي متساوق مع واقعية الموقف، أي عندما تستجيب المواقف

---

[1] تاج العروس، م: صدى، 10/207.
[2] انظر لغة الجسد، آلان بيز، 19 .
[3] لغة الجسد، آلان بيز، 64.

لرغباتنا ننسى أننا بشر، أو ننسى أننا نملك جسداً يعبِّر بإيماءاته، ونظرة عينيه عن الفرح والغبطة، ونتذكّر شيئاً واحداً فحسب، هو أننا فرحون، كُلاً واحداً، جسداً ونفساً. أو "مثلما يقول سانت أكزوبيري، بـ "استقرارنا كلّياً في فعلنا" وباندماجنا به. أمّا إذا تعرّضنا إلى ألم أو إخفاق أو مرض فسرعان ما نرى أنفسنا مقسّمين، ممزّقين أمام كتلة ثقيلة ومقاومة، وحتّى إزاء بنية غريبة ومؤذية في ظاهرها، فقدنا السّيطرة عليها، نسمّيها بغرابة جسدنا. وباختصار يبرز جسدنا، ويبدو لضميرنا وكأنّه "المُزعج الأبدي" [1]. وهذا ما يحدث آن تهديد النفس بخطر قد يحوّل الجسدَ دميةً مفككة عاجزة عن الاحتفاظ بتوازنها، وعاجزة عن السيطرة على رد الفعل.

ونضيف قائلين: إن أثر الجسد في النفس بيِّن كما هو العكس، إذ تمارس الهيكلية البشرية تأثيراً واضحاً في الحالة النفسيّة لصاحبها، فالحالات التي يتعرّض لها الجسد من آلام جسدية، وأعراض خارجيّة مرضيّة تنعكس بشكل مباشر على النفس؛ التي ترفض وبشدّة هذا الوضع، فيكون ردّها استنكاراً لما تتحسّسه، ويبدو التقهقر النفسي جليّاً حين تتناقص ديناميكية الجسد وفعاليّته. وقد تحاول (الأنا) الذات الداخلية ــ النفس ـ الهروب من هذا المأزق عبر التحدّي، ورفض الواقع رفضاً مترجَماً بفعل يُنبي بقوّة جسدية توازي الضعف الذي كان بها.

فحين نقول لرجل سليم البدن: معُافى، يعلو وجهَك اصفرارٌ، نراه يمتعض، ويستهجن الحالة؛ لأن النفس ترفض تقبُّلَ ذلك، وسرعان ما يبدو الاستنكار على محيّاه، ويزيد الاصفرار كلما ازداد قلقاً وخوفاً، وحين تقول لرجل مريض: إنّك: في أحسن حالاتك، ويحكي وجهك هذا الحسن، فإننا نشعر بتبدّل في نفسيّته نحو الأفضل، وقد يعود اللون الطبيعي إلى وجنتيه، وتعلوه ابتسامة الرضى. وعلى ذات الوتيرة يمكننا القول: "إن إقناعَ صاحبِ الجسد المشوّه بكماليته طريقٌ إلى إحساسه بفاعليّته في الوجود كما لو كان كاملاً. و" يمكن أن نفسّر العضو الموهوم لدى الفارس الأبتر، بقولنا: إن جسده لا يتحقّق وجوده بالنسبة إليه إلاّ إذا كان له

---

[1] الجسد، ميشيل برنار، 21.

يد تمسك بالعنان، وأخرى تلوح بالسُّوط، أو بقولنا أيضاً: إن فراغ جسده يبرز فوق أسسٍ وضَعَته، أو على العكس، إن الجواد والوسط لا وجود لهما إلاّ في منظور فريد يتّخذ فيه الفارس تلك الوضعية لا سواها، ويمثّل رفضُ البتر لديه هذا المنحى، وذاك الجسد المعاش الحائز نفسانياً على وضعيةٍ معيّنة، واندماجه بعالم كيّفته ممارسته الفروسية. وقد كتب مرلوبونتي يقول: "يعني امتلاك ذراع موهومة أن يبقى الأبترُ مستعداً للقيام بجميع الأفعال التي تستطيعُ الذراع وحدها أن تنفّذَها، وأن تحتفظ بحقل الممارسة المكتسب قبل البتر" [1].

ومن الثابت أن الجسد سبيل إلى معرفة هوية النفس، فهو أداة التعبير الفريدة عن طبيعة المرء وخصائصه، وعلى حدّ قول د. علي زيعور: "إنّ لغة الجسد عفوية، بل هي قبل كل شيء طبيعيّة، وتكشف عن انفعالات، وعن ردود فعل البشري تجاه الظواهر والأحداث، كشفاً متفاوت المستوى من حيث الوضوح والوعي واللاّوعي" [2]. ولغة الجسد هي لغة الإنسان ــ هي لغة الشخصية، والذات الواعية المعبّرة عن ماهيّتها، وها هو ذا أرسطو يشير في حديثه إلى أننا نتكلم عن الإنسان فحسب، أي على شيء واحد وليس شيئين، في قوله: "ليس الذي ينفعل هو الجسم أو النفس، بل الإنسان" [3]، فمركّب الإنسان ـ النفسي والجسدي - وحدة لا تتجزأ.

الجسد والنفس في مفهوم الشعراء الصّعاليك:

اعتقد الجاهليون بالإنسان ذاتاً واحدة، فهو الموجود المفقود، وهو الحي الميت، من غير تجزئة، فإذا ما فني كانت النهاية، إذ لا وجود لروح مخلَّدَة، أو نفس. أمّا عن تركيبة الذات البشرية لديهم، فهي ـ كما رأى د. جواد علي ـ مبنية

---

[1] الجسد، ميشيل برنار، 65.
[2] اللاوعي الثقافي ولغة الجسد، 80 -81.
[3] أصول علم النفس، د. أحمد عزّت راجح، 21.

على حقيقة " أن الإنسان من جسد هو الجسم ؛ أي مادّة ، ومن شيء لطيف ليس بمادة هو الرّوح أو النّفس ، وهما مصدر القوّة المدركة في الإنسان ومصدر الحياة ، وأن بانفصالهما عن الجسد ، أو بانفصال الجسد عنهما يقع الموت "[1] . إذ لا حياة للنفس أو الرّوح بعد فناء الجسد ، وقد بُنِيَ اعتقادهم بهيولى النفس ولا ماديّتها على أساس لا مرئيّتها ، فهي شيء ما معنوي يلفظه الجسد مع أنفاسه الأخيرة ، أو هي ماهيّة الإنسان اللاّمادية ، والتي تتزّعم وجود الجسد وتقوده ، فقد " كانوا يزعمون أنّ الإنسانَ إذا قُتِل ولَم يؤخذ بثأره يخرج من رأسه طائرٌ يُسمّى الهامة ، وهو كالبومة ، فلا يزال يصيح على قبره اسقوني إلى أن يؤخَذَ بثأرِه "[2] .

ويُعتَقَدُ أن هذا الزَّعم قائمٌ على أساسِ قَماءَةِ الشكل التي يتبنّاها البوم ، ورداءة الصَّوت التي تنذر بالسُّوء . فالجسد المقتول بغير وجه حقّ أو ذنب ، أو المقتول غيلة ، تخرج منه الهامة ، وهي في اعتقاد الجاهليين طائر يخرج من رأس القتيل مطالباً بثأره ، ملحاً على ذلك ، حتى يدرك الثأر ، وإذا لم يدرك كان البين والفراق ، كنعيبِ البومِ المبشّر بهما .

لقد رأى الصّعاليك في الجسد نافذةً إلى الإحساس بالذات ، لأنهم عايشوا الحياة عبر الجسد ، وأهينوا من خلاله ، وعذّبوا ، فكان هو عنوان النفس ومرآتها .

في عذاباته صورة لعذابات النفس ، وفي قوته وطاقته ترجمة لقوة النفس ، وسعيها إلى إثبات الذات ، وتحديها أسباب الفناء.و إحساسها بوجودها ، وبلوغها المراد . .

فالجسد مرآة النفس ، وهو الذات الإنسانية ، رغم اعتقاد بعض الجاهليين بخلود الروح - الخلود الجزئي - أو حضورها بعد فناء الجسد ، إذ يذكر د. عبد الغني زيتوني أنهم " كانوا يعتقدون أنّ الميت يشعر بوجودهم حوله ، وذلك لعدم قناعتهم بفناء الروح مع الجسد ، فقد ورد عن الجاهليين أنّهم كانوا يجعلون لقبور أشرافهم وساداتهم حِمى يحيطُ بها ، فلا يدخلها أحد من إنسانٍ أو حيوان "[3] .

---

[1] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، 141/6.

[2] الاشتقاق ، 234 ، والمستطرف للابشيهي ، 95/2 -96.

[3] الوثنية في الأدب الجاهلي ، 258.

فلـدى قـراءة أشـعارهم، والـتعمق في مجاهلـها وأبعادهـا ، تُـسمع أصـواتٌ صادحة من فـيافي شـبه الجزيـرة العربيّة، تستصرخ الرأفة والرّحمة، تناجي الوجود خلاصاً من آلام العـذاب . ففـي أحلـك الليالي وصـل صـدى المعاناة الآفاق، حكته أقدامهم الهاربة من شبح الزمان، والمرتقية إلى مرتفع فيه المراد.

الفصل الأول

لغة الجسد المحروم وأثره في النفس

1 ـ لغة الجسد الجائع
2 ـ لغة الجسد المعَذّب
3 ـ لغة الجسد الغريب
4 ـ لغة الجسد القَلِق

الفصل الأول
لغة الجسد المحروم وأثره في النفس

عانت أجساد الصعاليك الحرمان من أبسط حقوقها، حتى هامت النفس على وجهها تبحثُ عنِ الملاذِ المفقودِ في ما يبطل فعلِ الحرمان. فقد أحسَّ الصعلوك ـ الذي عاشَ في ظلِّ انقسامٍ طبقي يفخرُ بالغني ويُجلُّه، ويزدَري الفقيرَ ويحرمِه ـ بحرمانِه من الطّاقاتِ الجسديةِ؛ حتى غدتَ حياتهُ من غير قيمة ولا معنى، يخيم عليها ظلام القهر.

وقد أشارت معظم النصوص الشعرية إلى حرمان الصعاليك أهم مكوّنات عيشهم المادية والروحية، وأبرزت لغة الجسد المحروم الصادرة عن حركات الجسد وأفعاله. يكادُ المرءُ يسمعُ أصواتَ الصعاليكِ المعبرة عن آهات النفوس، وهو يقرأُ أشعارَهم، ويسمعُ مناجاتهم، وعتَبَهم، واحتجاجَهم، وكثير من الأصوات لم نسمعها إنما أحسسنا بها، وشعرنا بها، ولا مراءَ في أنَّ وَقْعَ هذه الأصواتِ في النّفس والعقل، عبر المشاهد والصور الشعريّة، كان كبيراً، عبر لغة الجسد المتحرك، أو المومي بالحركة، والناطق بالنظرة، والصارخ بالصوت.

فكم سمعنا أصوات أقدام الفرسان الراجلة، وأصوات أمعاءالجسد الهزيل، وأصوات القلقلة الصادرة عن جسد ينمّ على نفس قلقة، تعاني الخوف والألم عبر هيئة الوجه.

ولا شك في أن أثر البيئة الجاهلية بطبيعتها ومجتمعها بيَن القوة في تشكيل أجساد الصعاليك المحرومة، ونفوسهم المكلومة؛ إذ تنضوي نشأة حركة الصعاليك تحت عوامل متعددة، يعود بعضها إلى الناحية الجغرافية التي فرضت نفسها على بيئة شبه الجزيرة العربية، " فقسوة المناخ وجفافه ساهم في انتشار الفقر، واشتداد

شظف العيش الذي اكتوى بناره مجموعات الصعاليك ، فالمناطق الخصبة من الجزيرة العربية جادت على أهلها بالخير العميم ، الأمر الذي أدى إلى نشوء نقمة في نفوس الفقراء على طبقية المجتمع الذي تتفاوت فيه موارد الرزق ، وهذا العامل هو الذي حدّد حركة الصعاليك في غزوهم ، فحركاتهم كانت تتّجه دائماً من المناطق المجدبة إلى المناطق الخصبة"[1]

العاملُ الجغرافي ـ إذن - خلّف المناخ القاسي الذي ولّد طبقتين اجتماعيتين ؛ هما طبقةُ الأغنياء الجائرة ، وطبقة الفقراءِ المشرّدة ، ساعد في نشوئهما "عدم وجودِ سلطةٍ مركزيةٍ عامّةٍ يخضعُ لها العربُ جميعاً "[2]، الأمر الذي قاد إلى طغيانِ فئةٍ على أخرى ، وممارسةِ سطوتها المعهودة بالظلمِ والحرمان ، ففي غيابِ الهيئةِ الاجتماعيّةِ ، التي ترعى شؤونَ الناسِ ، وتنشرُ العدلَ بينَهم ، فيدينُ لها أبناء المجتمعِ بالولاء ، وينتظمون تحت رايتها تنشأُ الفوضى وتعمُّ ، وتبرزُ الفوارق الطبقيّة ، ويسيطر القويُّ على الضعيف ، سيطرةَ الغنيِّ على الفقير؛ وحياةٌ هذا شأنها ، وتلكَ ظروفها وحيثياتها ، لا يستطيعُ تحمّلها إلاّ من كانَ قويَّ الجسد ، مرهوب النفس .

إضافةً إلى ما سبق ذكرُه من أسباب اقتصادية وأسبابٍ اجتماعيّة ، أدّت إلى ظهور فئة الصعاليك ، نذكر ، أيضاً بعض القوانين القبلية الاجتماعية التي صاغت للجسد لغة ، وللنفس هيئة ، منها : قانون الخلع الاجتماعي ، الذي يغدو فيه المخلوعُ فاقدَ الانتماء ، فاقدَ الأمل ، محروم الجسد ، والنفس ، يرى الصحراء أمامهُ أمّهُ وحاضِنهُ .ومن أمثلتهم : حاجز الأزدي ، وقيس بن الحدادية وأبي الطمحان القيني.

إضافة إلى فئة الأغربة والهجناء ، أولئك الذين ولدوا من إماء حبشيّات سود ، جاؤوا الحياة محرومي النسب والولاء ، ، فعاشوا فاقدي الانتماء ، محرومي الحياة الكريمة ، ورأوا ـ كما رأى الخلعاء ، قبلَهُم ـ أنّ الصحراء ملاذُهم الوحيد . ومن أمثلتهم تأبط شراً ، والشنفرى ، والسُّليك بن السُّلكة.

---

[1] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د.يوسف خليف ، 90 ومابعدها.

[2] شعر الحرب في العصر الجاهلي ، د. علي الجندي ، 20.

ويعدُّ عروة بن الورد، أبا الصعاليك، خارجاً عن هذا التصنيف ، فلم يكن غراباً ولا خليعاً ولا فقيراً ،إنما هو من فئة الصعاليك التي أفرزها الظلم الاجتماعي، والتفاوت بين الناس في الرزق وطرق العيش ،وأذكتها طبيعة الحياة القاسية ، فانطلقت تغزو لغايةٍ في نفسها ، وهي توزيع ما تحصل عليه للفقراء والمستضعفين".[1] والتف حول عروة بن الورد بعض فقراء عشيرته، "ممن احترفوا الصعلكة احترافاً، ومنهم قبائل برمتها ،مثل هذيل وفهم" [2].

والصعلوك لغة هو"الفقير الذي لا مال له ،ولا اعتماد، والتصعلك: الفقر، وصعاليك العرب ذؤبانها ،وكان عروة بن الورد يُسمى عروة الصعاليك؛ لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم بما يغنمه"[3].

فالصعاليك بفئاتهم أجمع ـ الأغربة والفقراء والخلعاء والمتمردون ـ مزيج اجتماعي يحيطه سياج من الفقر والفقد والحرمان والبحث عن الذات، يجمعهم نشيد واحد وصوت واحد، هو صوت الخلاص والحريّة.

وأمام تلكَ الضغوطِ القاسيةِ التي أحاطتْ حياةَ الصعاليكِ بسوارٍ شائكٍ من مختلفِ أنواعِ الحرمان، والفقدِ، تقهقَرتْ قُواهم، وقَلّت حيلتُهم، وضَعُفتْ قدرةُ بعضِهم على مغالبةِ الظروف المعيشةِ؛ فجلسُوا يندبون، وينُوحون بعد أن أحَسّت نفوسُهم النقصَ الكبيرَ في إثر فقدِهم الطاقات الباعثة على استمرار وجودهم. وحاول عدد منهم مغالبة الظروف المعيشة ومقاومتها معتمدين الجسد جسر وصول إلى المبتغى.

والجسدُ المحروم كانَ خيرَ معبرٍ عما تجيشُ به النفوسُ، وما تُعانيه، فقد ظهرَ بعضُ الصعاليك هُزالى، ضعاف الأجسادِ، يعانونَ القلقَ والألمَ والغربةَ، حيث لا مأوى ولا ملاذ، الموتُ من ورائهم، والخطرُ من أمامِهم، تحكي نظراتُهم

---

[1] الأغاني، الأصفهاني، 78/3، وما بعدها.
[2] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د.يوسف خليف، 57.
[3] اللسان، م: صعلك، 443/2، تاج العروس، م: معلك، 153/7.

استهجانهم الوضع، وتومي أطرافهم المرتجفةِ بالرفضِ الدّفين، وتشي أقدامهمُ العاديةِ بمحاولَتِهم الهربَ، وإصرارهم على التحدي والمواجهة.

وليس لنا إلاّ أن نستشهدَ بما نطقَتْ به الأجسادُ عبر الأشعارِ التي صوّرَتْ حالَهم خيرَ تصوير.

1ـ لغة الجسد الجائع:

تؤكّدُ مقولةُ سُقراطَ الموغلة في الدِّقة: "نحنُ نعيشُ لا لكي نأكُلَ، بل نأكلُ لكي نعيش"[1]، أهميَّة الغذاءِ بوصفه طاقة حراريَّة ضرورية لجسدِ الإنسان؛ لاستمرار مقاومته، ولا أهميته ـ في الوقت نفسه - بوصفه عماداً تقومُ عليه حياةُ الإنسان، وتستمرُّ لأجله، إذ لا بدّ لسيرورة الحياة من مقاومةٍ جسديةٍ ونفسيةٍ، يؤمّنُها الغذاءُ الصّحيّ، بطاقاتهِ الضرورية؛ لأنَّ حرمان الجسدِ من هذه الطاقات يؤسس لسلبياتٍ قد تتلفُ خلايا الجسدِ، إذا ما استمرت.

وحرمانُ الجسدِ من الطاقاتِ اللاّزمة لمقاومته، حرماناً مستمراً، قد يؤدّي إلى الهزالِ فالضعف، إذ يغدو الجوعُ وحشاً كاسراً يقضي على الخلايا، مستهلِكاً إيّاها، حتّى يحيلَ صاحبَها هالةً أو ما شابه. ويبقى التعبيرُ عن حرمانِ الجسدِ من طاقاتهِ متروكاً للجسدِ الناطقِ مرئياً، والمعبِّر إيمائياً عن حاجاتهِ إلى ما يروي فقده. فآلافُ الخلايا تتراكبُ مؤلفةً جسداً يسري في أوصالِهِ تيارُ الحياةِ، فإذا ما قُطِعَ الإمدادُ عن ذاكَ الجسدْ وقفَ التيارُ عن الدَّوران، وكان الضعف والشعور بقرب التناهي.

أمّا النفس فتبدو مكبوحةً مقهورةً طالما الجسد مستنفدٌ طاقاته، عاجزٌ عن تلبيتها، ولأنَّ غريزة الجسد الكامنة في حاجته إلى الاكتفاء والملحَّة على الإشباع والتعويض لم تُشْبع، ولم تُلَبَّ، يحاول الجسد، جاهداً، تحرير نفسه من الإحساس بالفقد بمطالبته بحاجاته، مطالَبةً ملحة، من خلال ما يُسَمَّى "الجوع"، الذي تؤدّيه

---

[1] طاقات الإنسان الكامنة، نيقولاي آغاد، ألكسي كاتكوف، 29.

وظائف الأعضاء، وتظهر نتائجه وآثاره على مُحيّا الجائع. ومن هنا، فإنّ "هدفَ الغريزة، هو التخلّصُ من مصدرها"[1]، فإذا ما أشبِعت الغريزةُ انتهت حالةُ التوتّرِ، وعاد الجسد إلى هدوئهِ واستقرارهِ.

وقد تصوّرَ العربُ القدماءُ الجوعَ داءً يحلُّ في جوف الإنسانِ بسبب خلو الأمعاء من الغذاء، يسبب له الأذى؛ أوأفعى تقوم بنهشِ أحشائهِ، إذا ما جاعت، مصدرةً أصواتاً، وأطلقوا عليها اسم "صفرا، تولدُ وتنشأُ في بطنِ الإنسانِ، لكي تمثّلَ الجوعَ نفسَه، إنها حيّةُ البطنِ، وليستْ على صورةِ حيّةٍ"[2].

وجاء في لسان العرب عن الصَّفَر "داء في البطن يصفرّ منه الوجه، والصَّفر حية تلزق بالضلوع فتعضّها ،وقيل: واحدته صَفَرَة، وقيل الصَّفَرُ: دابة تعضّ الضّلوع والشّراسيف؛ قال أعشى باهلة يرثي أخاه:

لا يَتَأَرّى لِمَا في القِدرِ يَرقُبُهُ، ولا يَعَضُّ على شُرسُوفِهِ الصَّفَرُ

وقيل: الصَّفَر ههنا الجوع، وقيل: الصَّفر حنش البطن"[3].

ولأنّ من سماتِ الحيّةِ التهامَ ما تراهُ أمامها وقتَ الجوع، غيرَ مباليةٍ بطبيعةِ المادّةِ، والجوعُ شبيهٌ بها من ناحيةِ التهامهِ خلايا صاحبهِ، وأحشاءه إذا ما استفحل. واعتقاد العربِ القدامى، هذا، يعودُ إلى تصوّرهم مسكنَ الحيّةِ في جوفِ الإنسانِ. وربّما تكون الحيّةُ، أمعاءَه التي تشبهُ في شكلها الحيّة، وما تسميتها "صفرا" ـ على الأغلب، إلاّ ردّاً على نتائِجها، ففي حركتها المستمرّةِ، تؤدي إلى اصفرارِ الإنسانِ، فضعفهِ.

الجوعُ إحساسٌ قاسٍ، ومدمّرٌ جسَدِيٌّ نفسيٌّ، إذا ما بولغ في فعله، "فمتى جاعَ الإنسانُ أصبحَ عبْدَ الخبزِ، وفَقَدَ حريّته من أجلِ ذلكَ، وإنقاذاً للحريّةِ يجبُ أن لا

---

[1] الشخصيّة في ضوء التحليل النفسي، د. فيصل عباس، 75.
[2] الأسطورة عند العرب في الجاهليّة، د. حسين الحاج حسن، 32.
(3) اللسان، م: صفر.

يُحْرَمَ منه أحد"[1]، وذلك انطلاقاً من ضرورة الإشباع في حياة الإنسان، من جهة، وانطلاقاً من أهميّةِ الجسدِ كفاعل في الحياة ـ من جهة أخرى ـ.

أمّا الصعاليكُ، فقد أودى بهم الجوعُ إلى أن استفَّ بعضُهم تُربَ الأرضِ، إعلاءً ـ منهم ـ لنفوسهم، وكبريائِهم، وتحمّلاً للذلِّ الجسدي، بعد أن تحوّلوا أشباحاً هزيلةً، وعظاماً بارزةً، فبعضُهم حاولَ التصدّي للجوعِ بالغارةِ، معرِّضاً حياتَه للموتِ هَرَباً من حياةِ الحرمان، وبعضُهم من ارتَكَبَ جِنايةً قتلَ بها نفوساً، مسوِّغاً لنفسه فعلَتَهُ هذه؛ بالجوع.

ويبدو أثرُ الجسدِ الجائعِ في النفسِ بيِّناً واضحاً في القصائدِ التي ستأتي عليها الدِّراسةُ تِباعاً، فقد تَبَيَّنَ أن جسدَ الصعلوكِ يقومُ بالردِّ الملائمِ على إشاراتِ الجملةِ العصبيةِ النفسيةِ عبر حركاتٍ معيَّنةٍ؛ لأنَّ "الشخصَ الجائع، أو الخائفِ، أو الذي يشعرُ بوحشةٍ يحسُّ بحالةِ توتّرٍ، فإذا بهذه الحالةِ تسقِطُ نفسها على العالمِ الخارجيِّ، فتبدو للفردِ فيهِ معالمُ وغاياتٌ تدعوه إلى بلوغها، فإذا به قد أخذَ يلتمسُ الطعامَ ـ أو يطلبُ الأمنَ، أو يسعى إلى صديق، حتّى إذا ما أرضَى حاجَتَهُ، عادَ إلى حالةٍ من التوازنِ والهدوءِ، وانتهى سلوكُهُ، أو ظَلَّ في حالةِ التوتّرِ الموصولِ"[2].

ومن أهمِّ اللغات التي أصدَرَها الجسدُ الجائعُ لغةُ الهزالِ المنشودِ في حركةِ المفاصلِ، والعظامِ الجافّةِ، والأطرافِ الهَزْلى، ولغةُ الضعفِ المومي إلى تواني الجسدِ عن فعله المباشَر، في ثقلِ حركاتِه، ولغةُ القهرِ الصّامتِ الدّالِ على معاناةِ النّفس وحرمانِها الأمان، "ولعلَّ الجوعَ أقسى ما يحمِلهُ الفقرُ إلى جسدِ الفقير، وقد سُئِل أعرابيٌّ: ما أشدُّ الأشياءِ؟ فقال: كبدٌ جائعةٌ تؤدّي إلى أمعاءٍ ضيِّقةٍ"[3]، وما جواب الأعرابيِّ هذا إلاّ منبعٌ لمعاناةٍ مريرةٍ في إثرِ الجوعِ، ورؤيةٌ بصريّةٌ وبصيريّةٌ لأهميةِ الغذاءِ بوصفهِ مقوِّماً من مقومات الجسد.

---

[1] الصِّراع في الوجود، بولس سلامة، 442.
[2] أصول علم النفس، د. أحمد عزّت راجح، 101.
[3] الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، 29.

وجديرٌ بالذكر، أنَّ ما عاناه الصعاليكُ من حرمان، لم يكنْ حادِثاً عابراً يثيرُ السُّخطَ والألم فحسبُ، وإنَّما كانَ حالةً ملازمةً لهم، وهنا ذروةُ المأساة؛ لأنَّ إحساسهم بالوجود باتَ محدوداً.

ويقودنا الحديث عن لغة الجسد المحروم ، وأثر النفس فيه إلى التمييز بين طائفتين من الصعاليك ، الأولى: عانت الحرمان وهي راضية النفس، بعد أن "رضيت بالوضع الاجتماعي الذليل المفروض عليها ، وقبلت حكم الطبيعة القاسي من شظف العيش وقسوة الفقر ، ويعود هذا الرضى إلى ضعف في النفس أو ضعف في الجسد، أو ضعف في النفس والجسد معاً، أما الطائفة الأخرى: فهي تلك التي رفضت ذلك الوضع الاجتماعي وثارت عليه بكل ما أوتيت من قوة نفسية وقوة جسدية ، واتخذت من قوة الجسد وقوة النفس وسيلة تشق بها طريقها في الحياة لتحقق لذاتها قدراً أكبر من العيش الكريم"[1].

فالصعاليك نوعان: أحدهما ذليل يرضى بالزهيد، والثاني ثائر يتفاخر بجوعه ويصبره على الجوع، ويتزعم الطائفة الثانية في قوة النفس الحاكية لغة الجسد القوي: الشنفرى، في لاميته، التي سنسمعُ فيها أولَ نشيدٍ لجسدٍ صحراويٍّ هزيلٍ، في صورةٍ ملوَّنةٍ بألوانِ العذابِ والحرمانِ، تتخلَّله إيقاعاتٌ حزينةٌ تقرعُ الآذان في جلجلتها، عبر لوحةٍ يستحضرُ فيها الشنفرى كلَّ حالاتِ الفقرِ والجوعِ المترافقة مع عزة نفس وكبرياء ، وإرادة ، وصبر، وذلك حين يقول [2]:

---

(1)أبو الصعاليك، عروة بن الورد، أمين النجار، 219 -220.

[2] ديوانه، 63 – 67، الخمص: الجوع، الحوايا: الأمعاء، ماري: فاتل، تُغار: يحكمُ فتلها، الأزلَ: صفة للذئب القليل اللحم، نهاداه: تتناقله، التنائف: الأرضون، الأطحل: الذي في لونه كدرة، يعارض الريح: يستقبلها، الهافي: الذي يذهب يميناً وشمالاً من شدّة الجوع، يخوت: يختطف، يعسل، يمر مراً سهلاً، لواه: دفعه، أمّه: قصده، النظائر: الأشباه، مهللة: رقيقة اللحم، القداح: المهرّتة: واسعة الأشداق، الفوة: المفتوحة الفم، الشدوق: جانب الفم، كالحات: مكشّرة في عبوس، البُسَل: الكريهةِ المنظر، ، البراح: الأرض الواسعة، اتّسى: اقتدى، المراميل: الذي لا قوت له، ارعوى: رجع، الأسآر: الشراب، الأحناء: الجوانب، تتصلصل: تصوّت، ، الأهدأ: الشديد الثبات، تنبيه: تجفيه

==

وَأَطْوِي عَلَى الخَمْصِ الحَوَايَا كَمَا انطوَتْ   خُيُوطَةُ مَارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ

وَأَغْدو على القُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا   أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفَ أَطْحَلُ

غَدَا طَاوِياً يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِياً   يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشِّعَابِ وَيَعْسِلُ

فَلَمَّا لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ   دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ

مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كَأَنَّهَا   قِدَاحٌ بِأَيْدِي يَاسِرٍ تَتَقَلْقَلُ

مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَأَنَّ شُدُوقَهَا   شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ

فَضَجَّ وضَجَّتْ بِالبَرَاحِ كَأَنَّهَا   وَإِيَّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ

وأَغْضَى وأَغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ بِهِ   مَرَامِيلُ عَزَّاهَا وَعَزَّتْهُ مُرْمِلُ

شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وارْعَوَتْ   وَلَلصَّبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أَجْمَلُ

وَتَشْرَبُ أَسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَمَا   سَرَتْ قَرَباً أَحْنَاؤهَا تَتَصَلْصَلُ

وَآلَفُ وَجْهَ الأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا   بِأَهْدَأَ تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ

وَأَعْدِلُ مَنْحُوضاً كَأَنَّ فُصُوصَهُ   كِعَابٌ دَحَاهَا لَاعِبٌ فَهْيَ مُثَّلُ

يعاني الشاعر جُوعاً مستمراً قاد جسده إلى الهُزال، الذي يحكي لغة الفقد والحاجة في صوتٍ صامتٍ، في الآن الذي تحاولُ فيه النفسُ صرفَ الانتباهِ عنْهُ، وعن نتائجه، عبر محاولة التناسي والتجاهل، وإغماض الجوع، وعصب البطنِ، في صورةٍ يعلو فيها صوتُ النفسِ المكابرةِ الصابرةِ، الصوتُ الذي يخبُو حين تفاقم

وترفعه، السّناسن: فقار العمود الفقري، قُحّل: جافة ويابسة، أعدل: أتوسّد ذراعاً، المنحوض: الذي قد ذهبَ لحمه، الفصوص: مفاصل العظام، الكِعاب: ما بين الأنبوبين من القصب، دحاها: بسطتها، مُثّل: جمع ماثل وهو المنتصِب.

الأزمَةِ، ويعلو حيناً آخر. إنهُ أثرُ الجسدِ غير المؤثر في النَّفْس، فهو جسدٌ طاوي الأمعاء، يحتمل قسوة الجوعِ، حتى تبدو أمعاؤه حِبالاً مفتولةً جفافاً، (وأطوي على الخمص)، في صورة تقريريةٍ يبلغُ فيها صوتُ الجوعِ مداه، آن انفتال الأمعاءِ، وطيّ البطنِ. ويغلب على المشهد لغة الكبرياء والمفاخرة وعزة النفس في صوت صادح؛ فقد لا يكون الجوع ناجماً عن عُدمٍ إنما عن إيثار وإيمان بمبدأ المساواة، وبالذات الإنسانية الحرة.

في وقْفةٍ متأنّيةٍ مع هذه الصُّوَرِ /أزلّ تهاداه، طاوياً يعارضُ الرّيحَ، يخوتُ بأذنابِ الشِّعابِ، لواه القوتُ، دعَا فأجابته، مهلّلةٌ، مهرّتهٌ../، ندركُ بوضوح مدى هزال الجسد بسبب فقد القوت، كما ندرك أن الذئاب ـ معادل فني ونفسي للصّعاليك المحرومين المعذّبين، وهي رمزٌ لصورِ الكائناتِ المحرومة في صراعِها مع الزمان.

الذئب ـ إذن ـ معادلٌ فنيٌّ للشنفرى، تعاونتِ الطبيعةُ مع المجتمعِ على سَحْقِه، اعتقدَ أن جسدَ الأرضِ أمٌّ رؤومٌ يستقي من أحضانِه الحنان، وينشدُ الأمانَ، لكنّه فوجئ بالغدرِ والحرمان.

أجسادٌ هزيلةٌ، تصفرُ أمعاؤها جوعاً، دعتْها الغريزةُ إلى الصّراخ فالضّجيج، إلى البحثِ عن قوتٍ يدفعُ عنها غائلةَ الضعفِ والهزال، في هذا الصراخِ لغة الجسدِ الجائع، وفي تحرّكِهِ لغة النفسِ الواعِزَة بالتحرّك، قادَ الهزالُ الجسديُّ النفسَ إلى حثِّ الجسدِ على الحركةِ تخلّصاً مما يهدّدُ حياتَه، وإسكاتاً لصوتِ الغريزةِ المُلحةِ.

يماثِل الشاعر بينَهُ وبينَ معادلهِ في حالة الجوع، /وأغدو على القوت الزهيد كما غدا/، ففي زهيدِ القوت، ونَفَاده عذابُ نفسٍ، وغريزةُ جوعٍ تلحُّ على النفسِ أن تخمدَها، وفي /الأزل/ تجلّي الهزالِ الذي يؤكد شحوبَ الجسدِ والنفسِ، وكأنّنا نسمعُ في رنينِ الكلمةِ، /أزلُ/، إيقاعَ الجسدِ الاستسلاميَّ الهزيلِ، وفي /التهادي/ تهادي الجسدِ الهزيل، الذي تتلقّفُه الأرضُ كيفما اتّجه، يعارضُ الريحَ، فيما هي ترميهِ في سيرِ اتّجاهها، مطيعاً لها، مرغماً لا بطَلاً، مصدرة لغة الجسد الخافت المتهادي كتهاديه، اللغة الواشية بهزيمةِ النفسِ وحيرتها أمامَ قسوةِ الصحراءِ، ولغة النفسِ يبرزُها الجسدُ في حيرتهِ ووقوفهِ مواجهاً الريح، محاولاً البحثَ عن قوتٍ يقيهِ

الحرمانَ، ولكنَّ السّحقَ الجسديَ لا يلبثُ أن يصلَ ذروتَه في قوله : /مهلهلةٌ شيبُ الوجوهِ كأنَّها ../، في صوتٍ خافتٍ يومي بهزيمةٍ وحرمانٍ جسديين، فليسَ الجسدُ من هُلهِلَ وبات خرقةً باليةً تتناولُها الريحُ كيفما شاءتْ، بل النفسُ من هُلهلَت، واستسلمتْ لواقعِ الهزيمةِ قبلَ الجسدِ، فقد أُرْهقتْ النفسُ حين تَقَلْقلَ الجسدُ في مشيتِه واضطرب، حين كدنا نسمع صوتَ العظامِ المصطكّةِ هُزالاً، /مهلهلة، مهترئة/. ولا يسعُنَا إلاّ أن نُعمِنَ البصرَ والبصيرةَ، في آنٍ معاً، في صورةِ الذئابِ التي تتقلقلُ، ويُسمعُ صوتُها كسهامٍ في يدِ مقامرٍ، ونرى البعدَ النفسيَّ الجسدي للصورةِ، بعد أنْ أضحى الجسدُ مبرياً، نحيلاً، تتقلّبهُ الريحُ، لا يقوى على المقاومةِ، فاقداً قدرتَه، بسببِ فقده مدّخراته الحيوية، إذ تقدم هذه الأجساد تجليات الهزال في أبلغ حالاته. وباستسلامِ النفسِ حقّقَ الشاعرُ في هذه الصورةِ غايتهُ، وهي إبرازُ لغة الهزالِ في تجلّيات الجسدِ الهزيل، ففي قوله /مهرتة كأن شدوقها ../، تبرز صورة أخرى للهزالِ الجسديّ، ففي فتح فيه ذي الشقوق الوسيعةِ تصاعدٌ لصوتٍ خافتٍ مهموسٍ، يبلغُ ذُراه في التعبيرِ عن الجوعِ، وما النفسُ إلاّ واعزُ الجسدِ بفتحِ الفم، بعد فقدِ الأخيرِ كلَّ مقوماتِ الاحتمالِ، والصبرِ بفقدهِ الطاقاتِ الحرارية.

نكادُ نتخيلُ الشنفرى ـ الذئبَ، أشيبَ الوجهِ، أصفره، هزيلاً، شاحباً، مفتوحِ الفَمِ، مرمياً بلا حراكٍ، تتناوله الأقدارُ بِكَفّها، فيما هو يصيحُ، لا حول له ولا قوة.

وحين نتساءل، لِمَ أصرَّ الشاعرُ على تشبيهِ شدوقِ الفمِ، أو جوانبه بشقوقِ العصي؟ نجيبُ أنَّ أزمة الشاعر النفسيّةِ قد تفاقَمَتْ إلى حدِّ الانهيار، حيثُ الانهيارُ في الوجهِ المكشّرِ العابسِ القانطِ، الكريهِ المنظرِ، أليستْ شقوقُ العصيِّ جافّةً، وكريهةَ المنظرِ؟ فهو يرتقي بالمشبه إلى مستوى المشبّه به، لا ليبالغَ في التّصوير؛ إنما ليقدمَ لنا حقيقةَ الحالِ، ووقائعيتها، فكانت هذه الصورةُ خير من أبرزَ الهزالَ الذي سبّبَ العبوسَ وكرهَ المنظر. ألا يصلُ فقدُ الطاقاتِ الحراريةِ بالمرءِ إلى قتامةِ الوجهِ، وجفافِ الأطرافِ، بعد أنْ يهزلَ الجسد؟ نعم وهذا ـ بالطبع ـ مردّه قتامةُ النفسِ وفقدُها الحيويّةَ والطّاقة.

أمّا حديثه، الآخر عن القطا، فيعكسُ المخزونَ غير الإراديّ للشّاعرِ الذي صاغَ هذا البيت، ولا سيّما أنّهُ بدا ردّاً على الانصياع والاستسلامِ، ففيه ظهرتْ نفسيّةُ الشاعرِ كسيرةً محطّمةً ضائعةً بين الاستسلامِ للجوعِ، والعملِ على ردّه، فها هو ذا جسدُ الطيرـ الشاعرُ يفقدُ مخزونَهُ من الطّاقات فتَتَصلْصَلُ أحشاؤه عطشاً، في صوتٍ نكادُ نسمعُ خلالَه قلقلةَ السّهامِ، وارتطامِ الأمعاءِ الجافّة بعضها ببعض. إنها لغة الجوع والعطش، لغة النفسِ التي تُطالب بإشباع غريزتها، مُلِحّة على إعمال الإرادة والبحث عما يقضي على تلك الصلصلةِ، التي تشبهُ في إيقاعها حرف الصّاد الحاد.

لقد وجّهت دوافعُ نفسيّة الشنفرى سلوكهُ في البحث عن قوت، كما وجّهتْ الدوافع نفسها سلوك القطا الكدر في البحثِ عن غذائها، ألم يسمّها "القطا الكدر"؟ ربما يعود التّكدير إلى تكدير أيّامه ولياليه.

وفي بيته الأخير تتصاعد ـ أيضاً ـ لغة الهزال الجسدي وأثرها في السَّحق النفسي، حتى يبلغ الذرا، في قوله: /بأهْدَأَ تُنبيه سَنَاسِنُ قُحَّلُ/، وفي قوله /وأعدِلُ مَنحوضاً كأنَّ فُصوصهُ كِعَابٌ/، فصوتُ عظامه المصطكّة، وفقاره المرتطمة بالأرض يكاد يصلنا مقطعاً هدوء المكان، معبّراً عن الهزال في صورةٍ وصوتٍ صلبٍ قويّ تعزّزُه ذراعٌ قويةٌ يرتطمُ بها الرأسُ قارعاً إيّاها، متحدّياً حِدّتَها. إنّه جسدٌ هزيلٌ صارخٌ في مقامٍ سيّئ، لم يحتضن الجسدُ كما ينبغي، إنّه جسدُ الأرض الجائعِ، ألمْ يقلْ /وجهُ الأرضِ/؟ إنه جائعٌ إلى من يحنو عليه بملامستِهِ، بعطفه إلى من يسقيهِ ماءه. الأرضُ جوعى، ومن ينامُ عليها جائعٌ، صورةٌ تحوي تلاحُمَ جسدين توأمين تفصل بينهما وسادةٌ صلبه هزلى هي الذراعُ، فهي أصبحت حديدية بفعلِ الجوعِ الذي جفّف، فيها، الدماءَ، والعروقَ والشحومَ، حتى بَدَتْ مكعّباً هزيلاً يصعبُ على الرّأس الاستواءُ عليه، حتى فقار الظهر بدت عموداً محدّباً يفصلُ بين الجسدِ والأرضِ /بأهدأ تنبيه سناسن قُحّل/، كناية عن الهزال. لقد عكس الشاعر في صوره صوت الحرمان في لغة الهزال، فإذا ما تخيّلنا ذراع الشنفرى الهزلى تحت رأسِهِ انتابنا قلقٌ وحزنٌ في آنٍ معاً، بل شعرنا بذاك الإيقاع السكوني الرهيب، والثقيل على الأسماع، ففي لفظة /منحوضاً/ صورة جسدٍ

ممدود بلا حراك ولا صوت، يعززها لفظة /كِعاب/ التي تصعِّد من رهبةِ الموقفِ.

والدّافعُ الأكبر لهذه الإسقاطات هي غريزةُ الجوع، فقد رأى يوسف اليوسف أنَّ "غريزة الطّعام مسؤولةٌ إلى مدى بعيدٍ عن إنشاء اللاّميّة، إنّ هذه الكثرة من الألفاظ الطّعامية الدلالة تعكسُ ما كان يعانيه الشاعر من قهرٍ أمام هذه الدوافع، وإن كان لا يعوزنا الدّليل على تبيّن حالةِ الجوعِ، ولا سيّما في لوحةِ الذئاب، كما لا يعوزنا الدليلُ على حالةِ العطشِ التي تُبديها طيورُ القَطا، بل إنَّ في لحاقِ صورةِ القَطا للوحةِ الذئاب (الجوعِ) صلةً بين الجوعِ والعطشِ[1]"، إذ لا يمكنُ لشاعرٍ أن يبدع في تجسيد أجساد تعاني معاناةً مريرةً إذا لم يكن قد عاشَ تلك المرارة. وما الذئاب إلاّ الشنفرى ـ فنياً ـ وما إكثاره من ألفاظ الجوع والعطشِ إلاّ تأكيدٌ لما يحسُّ بنقصانه.

وعانى عروةُ بن الورد ـ أيضاً ـ الجوعَ وهزالَ الجسد، وإن لم يكنْ من الفقراء في قبيلته، إذ ولّدت أعراف القبيلةِ لديه ردّة فعل قادته إلى صحراء المشرّدين للالتحام بهم، ففي أبياتٍ له نسمعُ صوت الهزال مبحوحاً، إذ نتحسَّسُ عمقه وأثره وأصداءه، رغم إرادتِه القوية لتحقيق الوجود، في قوله[2]:

إنــي امــرؤٌ عَــافي إنائــيَ شِــرْكَةٌ	وأنْــتَ امــرؤٌ عــافي إنائِــكَ واحــدُ
أتَهــزأُ منِّــي أنْ سَــمِنْتَ وأنْ تــرى	بوجهي شُحوبَ الحقِّ والحقُّ جاهدُ
أُقــسِّمُ جِــسمي في جُــسومٍ كــثيرةٍ	وأحــسُو قَــراحَ المــاءِ، والمــاءُ بــاردُ

نستطيع الوقوفَ مليّاً عند المصير المأساويِّ لجسد عروةَ، والذي تحيطهُ عزّة نفس وكبرياءٍ لا يخلوان من حرمان قاسٍ. ففي قراءة مليّة للأبيات يتأكد لنا أن مشهد الجسد ـ المرئي ـ ما هو إلاّ علائمُ صراعٍ في الحياة، أو تجسيدٌ للتفاعل البيّن بين النفس والجسد، حيث انتصرت النفس على الجسد بعد تأثرها به.

---

[1] مقالات في الشعر الجاهلي، 283.

[2] ديوانه، 51 -52. عافي إنائي: أي يأتيني من يشركني فيه، عافي إناؤك واحد: أي تستأثر لنفسك وحدك دون أضيافك، فتشبع، فهم يجوعون وأنا أهزل.

إذ تبدأ صورة الجسد بالتشكُّل أمامنا منذ اللحظة الأولى في هذا النّص، الجسد المستهدفُ من نفوسٍ لائمةٍ. فبنفسٍ كسيرةٍ محرومةٍ يستعلي عروة على من يرى في هزاله مثار سخرية وتهكمٍ، فهو يعلّل في قوله: /إني امرؤ عافي إنائي شركةٌ.../، ضعفه الجسدي، بل هزاله الصادر من جسدٍ مؤثرٍ غيري، وحرمانه هذا، يعود إلى عزّة نفسِه في عدمِ استطاعته النظر إلى المحرومين مكتوف اليدين، فلابدّ لعظمة نفسهِ من إشراك الآخرين قوتَهُ، حتّى بدا فخوراً بِهُزاله /إني امرؤٌ، أنت امرؤٌ/، في الظاهر، أما في أعماق نفسه فهو ينشج صوت هزاله المبحوحِ، فنكاد نسمع صوتَه الخافتِ في شحوب وجههِ /بوجهي شحوب الحق .../، ففي هذه الصورة تبلغُ لغة الهزال أوجهُا، حتّى أوشكنا أن نتخيله، كما تخيّلنا الشنفرى من ذي قبل، شاحب الوجه، أصفره، واسعَ جوانبِ الفمِ، متغضّن الوجنتين، رغم تسويفه حرمانه بقوله: /شحوبُ الحق .../، فهو فعلُ حقٍّ، وإحقاقه هو من دفعه إلى الهزال.

حتّى في تشديده للفعل /أقسِّم/ نحسُّ أنه يجهد نفسه التعبة إثر الحرمان؛ ليقنع الآخرين بكرمه، في إيقاع سيني يعكسُ صفير أمعائه الخاوية وجسده الضامر. وفي تلك الحوارية التي أدارها مع خصمه /إني امرؤ .. أنت امرؤٌ/، عبَّر فيها عن المفارقة في الطبعِ والسّلوكِ بينهما؛ ليعكسَ النقيضَ، لدى كلٍّ منهما، في النظرة والموقف، فكان الحوار وعاءً تعبيرياً، فرّغ فيه الشاعر شحناتِ نفسهِ المحرومة والمتعالية في آنٍ معاً.

فمن مبدأ "الغاية تبرِّر الوسيلة" سعى عروةُ إلى تحقيق هدفهِ، وغايتهُ إطعامُ الأجسادِ الجائعةِ، ووسيلتهُ تجويعُ جسدهِ وحرمانُ نفسه، حتى أدّى به المقامُ إلى أن يظهر بمظهرِ المشفَقِ عليه.

إذن، فعروة يضيف إلى هزاله الجسدي صفات نفسية هي: "الشفافية والإحساس المرهف، وذكاء الفؤاد، ألا تراه وقد جهده الحق، فأثر على نفسه كما أثر على جسده"[1]. ولكن الأثر في النفس كان ضئيلاً قياساً بالجسد؛ لأن التعالي والكبرياء لم يحبطا النفس، وإن أهزلا الجسد.

---

(1) عروة بن الورد، د. إبراهيم شحادة الخواجة، 87.

ويكفي ما جاء "عن إبراهيم بن أيوب عن عبد الله بن مسلم أنهما قالا: قال عبد الملك بن مروان: ما يسرّني أنّ أحداً من العرب ممّن ولدني لم يلدني إلاّ عروة بن الورد لقوله:

إنّي امرؤٌ عافي إنائيَ شِرْكَةٌ وأنتَ امرؤٌ عافي إنائِكَ واحِدُ

وجاء عن أحمد حديث عمر بن شبّة الذي قال: قال عبد الملك بن مروان: مَن زعم أنّ حاتماً أسمح الناسِ فقد ظلم عروة بن الورد[1]"، تأكيداً لكرمه وعزّة نفسِه.

ويرسمُ تأبَّط شرّاً صورةً فنية لجسده الهزيل، يشر فينا ـ خلالها ـ أحاسيس الشفقة والاستهجان في آنٍ معاً، إذ نسمع في طياتها صوت الأمعاءِ الخاويةِ والملتقّةِ، والعظامِ المرتطمةِ، ونحيبِ النفسِ المحرومة في قوله[2]:

قليلِ ادّخارِ الزّادِ، إلاّ تَعِلّةً وقدْ نَشَزَ الشُّرْسُوفُ والتصقَ المِعَى

إنه مشهدٌ يرصد المعاناة في أقسى لحظات العدوان الإنسانيّ، وأكثرها قهراً، فتظهر الانفعالات النفسيّة معلنة عن خطرٍ محيطٍ بالجسدِ. فها نحن نتخيل تأبط شرّاً شاحبَ الوجهِ، بارزَ الوجناتِ، مغمور الخدّين، غائر العينين في قحف الوجه. إنها صورٌ تنضح بصوت الهزال والحرمان، صوتٌ خافتٌ تعلنه الأمعاء المتحركة، الباحثة عن منخرات غذائية تسكت بها صوت الجوع، المعلن، أيضاً، في مشهد الأضلاع البارزة المصطكة. فالجسد قد استنفد مدّخراته، أمّا النفسُ فعجزت ضعيفةً، عن إنقاذ الجسد الذي ظهر هزيلاً.

في قراءة متأنّيةٍ للّوحة التي ينتمي إليها هذا البيت، ندرك أنَّ الشّاعرَ محرومٌ من ارتواء النفس العطشى إلى الكمال ـ أيضاً ـ فالمرأةُ ملمحُ وجودٍ بعيدٍ عنه، بل رافضٍ له، وها هوذا يسوغ لها رفضَها بنفسٍ كسيرةٍ حزينةٍ، مشيراً إلى أنَّ هزاله الجسديّ هو عنوانُ عدمِه، لأنَّهُ هزالُ الوجود.

---

[1] ديوان عروة بن الورد، 2.

[2] ديوانه، 115. التعلة: القليل الذي يتعلّل به، الشرسوف: طرف ضلع الصدر الذي يشرف على البطن، نشوزها: بروزها.

للوهلة الأولى يبدو لنا أن الأمر سواءٌ عند الشاعر، أَقَبِلَتْ به هذه المرأة، أم لم تقبل، ولكنّ الحقيقةَ أنّ نفسَ الشاعر مقهورةٌ، وها نحن ذا نتخيّله أمامنا آن قوله هذه العبارة "وقد نَشَزَ الشر سوف..."بوجهه الغاضب، وحركة فمه السريعة، وتوتّر أطرافِهِ، حتى عكس إيقاعُ البيت انفعالاتهِ، وتوتّر نفسيّته، واضطرابها، وهذا تبين في قوله: «نشزَ الشّر سوف»، لكأنّه قد خلط اللّفظ لشدّةِ انفعاله وقال: «وقد نَسَزَ السر شوفُ»، وفي روي العين الذي يكاد يعكس في إيقاعه بكاء العين وتنهيدات النفس، حاول أن يفرّغ من شحنات انفعاله ـ قليلاً ـ فما استطاع، وكاد يختنق ببكاء النفس.

الجوع إحساس قاس، إذا ما بولغ فيه، "فمتى جاع الإنسان أصبح عبد الخبز، وفقد حريته من أجل ذلك، وإنقاذاً للحرية، يجب أن لا يحرم منه أحد"[1]، وذلك انطلاقاً من ضرورة الإشباع في حياة الإنسان، من جهة، وانطلاقاً من أهمية الجسد كفاعل في الحياة، من جهة أخرى، فهو وسيلة النفس للإحساس بالوجود، فما الخبز المفقود إلا طريق الوجود الضائع، والحرية المسلوبة؛ لذا يجب ألا يحرم إنسان من حريته ووجوده، "فالجوع هو أحد ويلات البشرية"[2].

وتصدر لغة الجوع القاهر من بين جنبات السّليك بن السّلكة، حتى أودى به إلى الإغماء في قيظ الصيف وحرِّه القاسي، في قوله[3]:

وما نِلْتُهَا حتّى تَصَعْلَكْتُ حِقْبَةً، وكِدْتُ لأسبابِ المَنيّةِ أعرِفُ

وحتّى رأيتُ الجوعَ، بالصّيفِ، ضَرَّني، إذَا قُمْتُ تَغْشَاني ظِلالٌ فأُسْدِفُ

---

[1] الصراع في الوجود، بولس سلامة، 442.

[2] العبودية، موريس لانجليه، 72.

[3] ديوانه، 84. تصعلكت: عشت حياة الصعلوك. ضرّني: من الضر وهو الهزال وسوء الحال. ظلال: جمع ظل وهو الخيال من الجنّ يرى. أسدف: أنام، وأسدف: أظلمت عيناه من جوع أو كِبَر.

من القراءة الأولى للنّصّ نستشفُ لهجة عتابٍ حادٌ موجّهة من الشاعر إلى مصدر الظلم والظَلَمة ـ الزمان. تتصاعدُ مع كُلّ إحساسٍ بالجوع والهزال، إذ كادت الصعلكة تودي بحياة السّليك، بعد أن حُرِم من طاقاتٍ بها يقيت جسده ويقويه، وها هو ذا يؤكّد أنّه لم ينل ما يريد، ولم يرضِ نفسَه إلا بعد أن دفعَ الثمنَ غالياً، من صحّةٍ جسديّةٍ ونفسيّةٍ، فقد جاع طويلاً حتى هَزِلَ، ولم يعد يرى أمامه شيئاً واضحاً، إذ غشيت عيناه وعلتهما غشاوةٌ. ففي أحلك الأزمان فعلاً، لدى الصعاليك، فصلِ الصيف، عانى السليك العذابَ في عطشٍ شديدٍ وجوعٍ أشدّ، فقد استنفد جسدُه كل طاقاته ومدخراته الغذائية، والوقت لم يكن قصيراً إنما كان /حقبةً/، زمناً طويلاً، أراه الدهرُ فيها الموتَ بأمّ عينيهِ. مؤكّداً ذلك بقوله /المنيّة/. التي تصعّد الإحساس الجسدي بالموت، بدافع من حالة الحرمان والجوع الذي بلغ صوته ذراه.

ويعمّق الفعل /رأيت/ البصرَ والبصيرةَ في آنٍ معاً، إذ نكاد نرى ونحسُّ، كما الشاعر، ما حلّ به من موتٍ نفسي وحرمانٍ جسدي، فالجوع لا يُرى، إنما يُحسّ، ولهول الحال تحوّل المعنى لدى الشاعر إلى مادّةٍ محسوسةٍ في قالبٍ يوحّد فيه بين النفس والجسد، ففي قوله /بالصيف ضرّني/ يؤكّد، مقرراً، حرمانَ النفس، فكم هو ثقيل فصل الصّيف، على الجسد والنفس، بحرِه، لا سيّما الجاهلي، الصعلوك، فهو قد ضرّه، وأهزلَه، وسوّأ حاله، حتى لم يعد بالإمكان رؤية شيءٍ أمامه. وهنا يتصعّد الإحساسُ بالهزال الجسدي، وإحساسنا نحن بصدق المقال. فحين يجوع المرء، لزمنٍ قَصُرَ أو طال، يفقد الجسد توازنُه، ويفقد مقدرته على الرؤية الصائبة، بعد إلحاحٍ للغريزة، لا طائل من وراءه. ومن هنا كان لهزال الجسد أثرٌ على النفس التي استكانت.

وفي لغة جسديّة أخرى موسومة بالهُزال، ورقّة اللحم، وضآلة الجسد، يرثي أبو خراش الهذلي خالد بن زهير، عازياً هزال جسده إلى الحزن الذي أودى به إلى الجوع، فالهزال، في قوله[1]:

---

[1] ديوان الهذليين، 2/151 ـ 152. تضال: تضاءل. مخامر: مستكن ملازم. الأسى: الحزن، الخبل: فساد العقل والجسم، لا يجتوي: لا يكره.

وما بَعْدُ أنْ قَدْ هَدَّني الدّهرُ هَدَّةً   تَضَالَ لَها جِسْمِي وَرَقَّ لَها عَظْمِي

وما قد أصَابَ العَظْمَ مِنّي مُخامِرٌ   مِنَ الدّاءِ داءٌ مُسْتَكِنٌّ على كَلْمِ

وأنْ قَدْ بَدا مِنّي لما قد أصابني   مِن الحُزْنِ أنّي ساهمُ الوجهِ ذو هَمّ

شديدُ الأسى بادي الشُّحوبِ كأنّني   أخو جِنَّةٍ يَعْتادُهُ الخَبْلُ في الجِسْمِ

بِفَقْدِ امرئٍ لا يجْتوي الجارُ قُربَهُ   ولم يكُ يُشكى بالقطيعةِ والظُّلْمِ

من قلبٍ ضعيفٍ يكاد يخبو أمله بالحياة يهمس أبو خراش بصوت مبحوح: /أنقد هدَّني الدّهرُ هَدّة/، لكأنّا نسمع في هذه الجملة ترانيم النفس التعِبَة، ولغة الجسد الخائر القوى، فتكاد آهات الشاعر تخرج مع تواتر الهاء، ويكاد الجسد المستلقي على الأرض، ساقطاً من شدة الإعياء والهزال، بعد أن تضاءل حجمه، وترقّقت عظامه، وأضحى مثيراً للشّفقة والعطف، يبرز أمام الناظر، لاهجاً لغة الجوع والحرمان.

إن استخدام الشاعر الأفعال الماضية /هدني، تضال، رق، أصاب، بدا/ يصعّد من لغة الجسد الهزيل، وأثره في النفس. إذ تكاد تجسّد هذه الأفعال، في نبراتها، إحساساً بالهمّ ككتلةٍ صلبةٍ، وبالظلم المحيق بالنفس، وبالهزال الجسدي الذي يبرز تجلياً سافراً لأفعال الغدر المجتمعي المروّعة في النفس، فحزنه ـ الشاعر ـ على مرثيه حال دون مقاومة الجسد، فترقّقت العظام، وضعفتِ المقاومةُ، وهذا بدهي في حياة شاعرٍ قاده حزنه إلى فقده الطاقات الحرورية بعد استنفادها، وإلى عجزه عن التعويض، ربما ـ هو ـ يعزو ذلك إلى الدّهر مسبّب الجوع والهزال، ومسبب الألم والحزن، فهو مَنْ أفنى خالد بن زهير، وهو من حوله رَجُلاً ناقصاً، /ساهم الوجه ذي همٍّ شديد الأسى ـ مخبول الجسد/، وهل من تعبير عن سطوة الدهر، وعن غدر المجتمع وظلمه أبلغ من هذا التعبير، فالوجه ساهمٌ، باهت اللون، مقعّر الخدين، غائر العينين، يرعاهما همٌّ وأرقٌ. وفي لغة العيون القلقة تعلو لغة النفس، وفي ذاك التغضّن الوجني مع الأسى البادي عليه، والخبل الجسدي يُسْمَعُ صوت الجسد بارزاً في الصوت المخنوق ـ الصامت، صوت الحرمان. وفي قوله /أخو جنّةٍ يعتاده الخبل في الجسم/ تجسيدٌ حيٌّ، لا مبالغة فيه،

لجسده الهزيل الذي أضحى خيالاً لا يُرى من شدة النحول، والذي يبدو أثره في النفس كبيراً، فالنفسُ الكسيرةُ عَكَسَت آلامها وهمومها على الوجه، حتى اضمحلَّ.

يجهد الشاعر جُهْداً بالغاً ليُظْهِرَ لنا أنَّه لم يعد إنساناً كاملاً، فقد جار عليه الزمان، حين حرمه من أبسط الأشياء، وجار عليه المجتمعِ حين حرمه من حقوقهِ، وإحساسه بالذات. لقد تعاورِ الإيقاعُ الضارب الصَاخب مع نفسيّة الشاعر لتجسيد قوى القهر المجتمعيّة، إذ نحسُّ في رويّ الميم المكسورة انكسار النفس وانهزام الجسد يعتريان الشاعر. فالنفس أبت الانسجام، ونفرت من التوافق، فما استطاعت احتمال فقد الجسد طاقاته، إذ ردت على هذا الفقد بالانفعال والتوتر، وهذا ما جاء به د.عبد العلي الجسماني، في قوله: "يمكن أن تستثار الانفعالات أحياناً، بعوامل فيزيولوجية ناشئة عن ذات الفرد، كالإحساس بالجوع الشديد أوالعطش الشديد"[1].

ونواجهُ كشفاً آخرَ لحالاتِ الهزالِ القسري الذي تعانيه امرأةٌ، عبر دراستنا لصورة الجسدِ الأنثوي المحطَّم، في بيتين لساعدةَ بن جؤية يهجو فيهما امرأةً من بني الدِّيل بن بكر بصفاتٍ عديدةٍ، يحطّ فيها من أنوثتها وكرامَتها قائلاً[2]:

فِيْمَ نِسَاءُ النَّاسِ مِن وَتَرِيَّةٍ سَفَنَّجَةٍ كأنَّها قوسُ تَأْلَبِ

لها إِلْدَةٌ سُفْعُ الوُجُوهِ كأَنَّهمْ نِصالٌ شَرَاها القَيْنُ لَمّا تُرَكَّبِ

تشي لفظةُ /قوس تألب/ بهزال الجسد، بل بصوته المبحوح في لغة إيمائية مريرةٍ الوقع على النفسِ، وتشي بعجز النفس ـ أيضاً ـ كما يفصحُ الاستفهام السّاخر عن قصورٍ نفسيٍ تجاه الهزال الجسدي، إنه شعور العجزِ والخسارةِ الدائمة أمام قوى القهرِ المجتمعيّة.

---

[1] علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، 50.

[2] ديوان الهذليين، 220/1. سفنجة: سريعة (امرأة)، تألب: نبت، وتريّة: نسبة إلى الوتائر، وهي مساكن الذين منهم هذه المرأة التي يهجوها، الإلدة: الأولاد، السّفعة: حمرة إلى السّواد، شراها: اشتراها، القين: الحدّاد.

رغم معرفة الشاعر بالجواب، يستنكره ويستبعده، ويتساءل: أين الجسد الأنثويّ ـ هذا ـ من أجسادِ الأخريات؟ إنها /سفنجة/، هزيلةُ الجسدِ، يابسةِ العروقِ، هزيلةَ القوامِ نحيلته، عَطِشٌ جسدها إلى الاكتمال والاكتناز، مهملةٌ ذاتُها وأولادُها. ويجمع بينها وبين القوس وجها شبهٍ، الأوّل: الهُزال ـ والثاني: تقوّسٍ الظهر. والأول قاد إلى الثاني. ولا يكتفي الشاعر بالتخصيص لجسدٍ فردٍ إنما يعمم الأمر، كمن يسلّم تسليماً مُطلقاً لظلم الطبقيّة الغاشمة في إعلانٍ صريحٍ عن أجساد الأبناء. فأبناؤها لا يبتعدون كثيراً في أشكالهم عنها، فهم ـ أيضاً ـ هزّالى كنصال حدّاد، /لمّا تركّب/، رفيعة هزيلة.

وحقيقةً، لا نبتعد كثيراً إذا قلنا: إن الشاعر، هنا، يهجو جسده النحيل المُسْقَطَ على جسد المرأة وأولادها في صورة حسيّة يعكس فيها واقعه النفسيّ الأليم، لكأنّه يسخر من نفسه بمرارة كبيرة، وما فعله الزمن به، ففي قوله/سفع الوجوه/ إشارةٌ واضحة إلى وجهه المحتقن همّاً، وحزناً، وشحوباً، وكدراً بادياً عليه، فالهزال الجسدي، واليأس النفسي تعاروا على كدرة الوجه، وقتامته، فغريزة الجوعِ لم تلقِ من يطفئ لهيبها أو يشبع مطلبها، فباتت النفس عطشى، آلمها الفقد، فتقوس الظهر وهزل الجسد.

ونستطيع الولوج إلى الأجواء النفسيّة لمعاناة عمرو بن براقة الذي فارقته صحّة الجسد والحيويّة بفعل اعتداء الدهر عليه، وذلك في إسقاطه هزاله الجسدي والنفسي على جسد البعير المعادل الفني له في قوله[1]:

حَبَكْتُ مُلاءَتِي العُليا كأنّي	حَبَكْتُ بِها قُطَامِيّاً هَزِيلا
كأنَّ مُلاءَتَيَّ على هِجَفٍّ	أحَسَّ عَشِيَّةً رِيْحاً بَلِيلا

---

[1] منتهى الطلب، 207/4. وقصائد جاهلية نادرة، د. يحيى الجبوري، 104. حبكت: شددت وأحكمت، الملاءة: الثوب، القطامي: الصّقر، وأراد هنا: بعيراً ضامراً سريعاً كأنه الصقر. الهجفّ: النعام. حتّ: سريع. البُراية: النّحاتة والقوّة، وما بريت من العود، المراد هنا: اللحم والشحم. زمخريّ السواعد: طويلها، ينبري: يعترض. الرتك: مقاربة الخطو، الزليل: الذي يزل في مشيه كالماشي في الطين.

على حَـتَّ البُـرَايَةِ زَمْخَرِيُّ الـسْـ سَـواعِدِ يَتبَـري رَتَكَـاً زلـيْلا[1]

في هذا النّص يؤكّد الشاعر صوت الجسد الهزيل، في تجلياته، عبر اتّساع الملاءة عليه بعد أن كانت تناسبه، فقد بدا داخلها صقراً هزيلاً نحيلاً، وضيعاً بعد أن كان بعيراً ضخماً، في صورة تبرز الشاعر المذهول مخاطباً ذاته متسائلاً: يا للمفارقة، ويا لسخرية القدر، ما الذي أحاط بالجسد حتى سقط من علياء عظمته في أنغامٍ تراجيديّةٍ تثيرُ الشّفقة؟ إنه صوت الجوع والهزال.

بفعل الفقدان والحرمان بلغ الشاعر، في حنكته وبراعة تصويره مبلغاً أحَسَنَنا بصدقه النفسي، فنفسه الكسيرة الشّاهدة على ضآلة الجسد تصيح مستنجدة الجسد، ولا مجيب. ففي قوله /هجفّ/ يؤكد هزاله الجسدي، فقد أضحى نعامةً، شاهدة على الانهزام والتدمير. بعيرٌ كان فصقرٌ فنعامةٌ لا تقوى على شيءٍ، حتى مشيتها باتت مضطربةً، إنه تصعيد لأثر، الجسد في النفس والعكس. فالجسد بات نحيلاً مبرياً، بارز الأضلاع مصطكّها في صوتٍ يكاد يصل أسماعنا، فقد نفدت مدخراته، وفقد مقاومته وقوّته على السّير السّريع، وبات نَفَسُهُ متقارباً بطيئاً ثقيلاً كخطواته. فنفسه لم تعد تحتمل أكثر.

فضلاً عن الهزالِ كنتيجةٍ طبيعيةٍ لحرمان الجسد من طاقاته كان الضعف الجسدي وعدم القدرة على المقاومة. وهذا أمر بدهي لجسد افتقدت خلاياه دعامتها الموجودة في الطاقات الحرارية.

والضعف الجسديُّ الذي تعرّضَ له الصعاليكُ، لم يودِ بهم إلى مرحلةِ الموتِ، أو الحمضيةِ المتزايدةِ ما خلا بعض الأجساد، التي عانت فقداً مستمراً، بل قادهم إلى فقد القوة، والصلابة والمتانة والمقاومة، ويسعنا القول: إن قسوةَ الحياةِ، وحرمانها المستمر من أبسط الحقوق خلّفا ضعفاً في الأجسادِ، و"الـضَّعْفُ والـضُّعْفُ: خلاف القوةِ، وقيلَ الضعفُ في الجسد، والضعف في الرأي والعقل[2]"

---

[1] في منتهى الطلب ذَلِيْلا.
[2] اللسان، م: ضعف، 535/2.

ومؤدى ضعف الصعاليك كان، في الغالب، عائداً إلى ندرة القوتِ. واستهلاك الجسد احتياطه من مدخرات طاقاتية، وحرمانه من تعويضها بسبب طبيعة الحياة المشرَّدة التي عاناها. فكان أثر الجسد الضعيف في النفس بيِّناً واضحاً في قصائد الشعراء.

ففي أبيات للشنفرى، مطرِب الألم والمعاناة، يعكس حال الجسد الضعيفِ بعد جوعٍ شديدٍ، مخبراً عن تأبطَ شراً، الأُمُّ الرؤوم العطوف على أبنائِها الصعاليك، في قوله[1]:

وأُمُّ عِيَالٍ، قَدْ شَهِدْتُ، تَقُوتُهُمْ إذَا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْتَحَتْ وأَقَلَّتِ
تَخَافُ عَلَيْنَا العَيْلَ إنْ هِيَ أَكْثَرَتْ وَنَحْنُ جِيَاعٌ أيَّ آلٍ تَأَلَّتِ

تميط صورةُ أم العيالِ ــ في جانبٍ أساسيٍّ من وظيفتها ــ عن إحساس الصعلوكِ بفقد الحنان، وضياعِ الإحساس الإنساني، وتشي بوقوعِ الجسد الصعلوكيِّ في مرام مترصدةٍ تملك العدةَ الكاملة في إفنائِهِ قبل إنقاذِهِ، بفعل الأمومة الرؤوم. فالجسد الحنون ــ تأبط شراً ــ يقتِّرُ مُرغماً، متحاشياً الضعف وفقد الطاقاتِ، مؤكّداً العُذرَ في ذلك، فشيء قليل أفضل من لا شيء، وبعض المقاومة خير من الاستكانةِ والاستسلامِ.

في حديثِهِ عن أم العيال، رمزِ الكرمِ والعدلِ، يبدو جسد الشَّنفرى ضعيفاً، ففي قوله: / نحن جياعٌ / يخصّ جسده ومن معه، بالضعف إثر الجوع، بل إثر استسلامِهِ. لكأنّا نسمع صوت أنفاسه التعبةِ والمرهقةِ مع ترنيمه حرف التاء المتوالي، / شهدتُ، تقوتهم، أطعمتُهم، أوتَحَتْ، أقلت/، فيما النفس صابرةٌ، ومكابرةٌ خشيةَ الموتِ. وفي هذا الصبر علوُّها وكبرياؤها فجهره بالجوعِ / نحن جياع / تأكيد حسرة المحتاجِ، ودمعةِ المحرومِ المتجمدةِ في مقلتِيه، ونفسه الصابرةِ على افتراسيّةِ الدهرِ وتنكيله به.

---

[1] ديوانه، 35. أم عيال: تأبط شراً (ثابت بن جابر بن سفيان (... نحو 80 ق هـ / نحو 540م). أوتحت: أعطت عطاءً قليلاً، العيل: الفقر، وأي آلٍ تألّت: أي سياسة ساست.

ولعروةَ بن الورد نموذجٌ شعريٌ نسمعُ في طياتهِ صوتَ الضعفِ، ونشيجَ آلامِ النفسِ، في قولهِ[1]:

قَالَتْ تُمَاضِرُ، إذْ رأتْ مَالِي خَوَى، وَجَفَا الأَقَارِبُ، فَالفُؤَادُ قَرِيحُ
مَالِيْ رَأَيْتُكَ فِي النَّدِيِّ مُنَكَّساً وَصِباً، كَأَنَّكَ فِي النَّدِيِّ نَطِيحُ

غير جسدٍ فردٍ يعاني الحرمان والضعف إثر الجوعِ، غير واحدٍ كاد يهلك ويتضور جوعاً، فيما عروة خالي الوفاضِ أمامَ تلكَ الأجساد التي يحاولُ ترميمَ ما بقي منها. وما كِبَرُ نفسه التي أحسَّتْ معاناة النفوس الأخرى وأجسادها الضعيفة إلاَّ تعالٍ على جسدِه الضعيف، وأثرُها القوي فيه، ورغم ذلك يبدو متعب القلب، /فالفؤادُ قريح /، إنَّها الصورة الأكثر تجسيداً للحرمانِ والجوعِ والضعف، والأكثر نقلاً للغة الجسدِ في إيمائهِ البطيء.

تعهد عروة بن الورد محاربةَ الاستلاب المجتمعيَّ حتى افتقر، وجاعَ، وأصبحَ كمن نطحهُ ثور بقرنه، / كأنك في الندى نطيحُ /، صورة أخرى، تشي بالجسد الضعيف ولغته الضعيفة، / فما الثور إلاّ رمز للدّهر القاسي والمفني. وبدورنا نقول: إن نفسهُ السّليمةَ تتكشّفُ صفحةً لامعةً ناصعةً رغم جوعِ جسدهِ، من خلال إيثاره الآخرين وغيرته عليهم، وهنا يبدو أثر الجسد الضعيف في النفس القوية ضعيفاً.

ويعيشُ تأبط شراً قصّةَ حياةٍ ملؤُها الجوعَ والتشرُّد مع ذئبٍ يعوي في القِفار، في لوحةٍ مصورة حالَ الجسدِ الضعيفِ وأثره في النفس في قوله[2]:

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ، قَفْرٍ، قَطَعْتُهُ، بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كَالخَلِيعِ المُعَيَّلِ

---

[1] ديوانه، 43. تماضر: اسم امرأة، خوى: ذهب، الندي: النادي،الوصب: المريض، النطيح: من نطحه الثور بقرنه.

[2] ديوانه، 182 ـ 184. الخرق: الذي يتخرّق في الفلاة، المعيل: الكثير العيال، عوى: صاح، إن شأننا قليل الغنى: أي أنا لا أغني عنك وأنت لا تغنى عني شيئاً، ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل: أي من طلب مني ومنك شيئاً لم يدرك مراده.

فَقُلْتُ لَهُ، لَمَّا عَوَى، : إنَّ "ثَابِتاً" قَلِيْلُ الغِنَى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ
كِلانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثي وَحَرْثَكَ يُهْزَلِ

يعيدُ الشاعر إلى ذاكرتهِ اللحظاتِ الثّكلى، آن كان محروم الجسد، فاقد القوى والطاقات، في ذاك الوادي الأجوفِ تائهاً مع ذئبٍ يعاني الإشكالية ذاتها، وسط جسد /واد/ أجْرَد من كل طاقة، خاوٍ، باحث، بلا جدوى، عما يسكت صوت الخواء والفقد، يعادل في حرمانه وضعف جسده جسد الشاعر وجوفه الخاوي من كل شيء. فالوادي جسد ـ أول ـ مقفر أجدب جائعٌ ضعيفٌ، فاقد وسائل تقويته، والذئب جسد ـ آخر ـ سائر على هديه، جائعٌ، ضعيف، يصيحُ وتَصيح النفس الضعيفة معه، الفاقدة انتماءها مع فقدان القوت. حتى بدا / كالخليع المعيل /، في هيئةٍ تجسد الجسد التائه، وتمثّل الذئبَ جسداً، جائعاً للانتماء، والاستقرار، مشرداً غريباً باحثاً عما يقيته ويريح النفس، يصرخ بملء فيه احتجاجاً، ورفضاً، صوت الضعف، المنبعثِ من نفس ضعيفة متعبة، فقد قاد الجسد النفس، إلى الصّراخ إذ لا وسيلة للتعبير إلاّه.

ويتجلى الضعف الجسدي في فتورِ الشجاعةِ، وتراخي الجسد وكسله، وذلكَ عندما تهجُر العافيةُ صاحبها[1]، وهذا ما سطّره أبو خراش الهذلي في ميميّته التي يخاطب فيها أم الأديبر، موضحاً، عبْرها، الضعف الذي سكن جسده، إثْرَ ما عاناه في الصّحراءِ سيراً على الأقدامِ متحمّلاً الحرمانَ والجوعَ، وذلك في قوله[2]:

وَإنِّي لَأُثْوِي الجُوعَ حَتَّى يَمَلَّنِي فَيَذْهَبَ لَمْ يَدْنَسْ ثِيَابي وَلاجِرْمِي
وَأَغْتَبِقُ المَاءَ القَرَاحَ فَأَنْتَهِي إِذَ الزَّادُ أَمْسى لِلْمُزَلَّجِ ذَا طَعْمِ

---

[1] أصول علم النفس، د. أحمد عزت راجح، 363.

[2] ديوانه الهذليين، 127/2 ـ 128. أثوي الجوع: أطيل حبسه عندي حتى يملّني، الجرم: الجسد، أنتهي: تنتهي نفسي، المزلج: الذي ليس بالمتين، وعيشٌ مُزلّج: إذا كان فيه بعض النقص.، ذا طعم: ذا شهوة، المعد: ما تحت العضد، الحميت: النحي يربٍّ، بدبغ: أي جديد لم يستعمل، عظمه غير ذي حجم: يقول: عظمه ليس له حجم من السمن.

رأَت رَجُلاً قَدْ لَوَّحَتْهُ مَخَامِصٌ وَطَافَتْ بِرِنَّانِ المَعَدِّينَ ذِي شَحْمِ
غَذِيٍّ لِقَاحٍ لاَ يَزَالُ كَأَنَّهُ حَمِيتٌ بِدَبْغٍ عَظْمُهُ غَيْرُ ذِي حَجْمِ

بنفس مكابرةٍ على ما حُرِمَ الجسدُ منه، يصبر أبو خراش حتى يعجزُ الصبر عنه، إنه يكررُ حال الشنفرى، في تناسي الجوع أو محاولته التناسي، ولكنَّ صوتَ النفس يأبى ذلك، فليس الحرمان القوتي بالأمرِ الهيِّنِ الذي ينتاب الجسدَ ويذهبُ، دون أن يتركَ آثارَه الجليّةَ. فالنفسُ تطالب الجسد بإشباع الغريزة، ويحاول الجسد المكابَرَة بالتناسي، ولكن لا استطاعة إلى ذلك. فآثارُ الجوع والضعفِ بيِّنة على جسدِ أبي خراش، ففي قوله: /فيذهب لم يدنَس ثيابي ولا جرمي/، يحاولُ نفيَ الجوعِ وسلبِ الجسد. مؤكِّداً في الحين نفسه ضعف الجسد وهزاله، وهنا تتجلى براعة الشاعر في المفارقة، وفي تأكيده مانفاه، إنَّ تَحمل الجوعِ ومحاولة نسيانه، مفارقة جليَّة، فاتّساعُ ثوبِ الشاعر كنايةً عن ضعف الجسد، بل كناية عن لغته المشيرة إلى ذروة الضعف الجسدي، ولغةالنفس تبلغ ذراها في كبريائها المؤقت، إذ سرعانَ ما تستسلم لواقع الحال، فعبارة: / وأغتبق الماء القراح /، تشي باستسلام النفس بعد العجز عن الصبر المديد.

ولا يكتفي الحرمان بإضعاف الجسد فحسب، بل قد يودي إلى النهاية /فانتهى/، بعد أن يلعقَ الجسد بقايا عفن الماء. وقذارته، الأمر الذي قد يسبب له قراحاً، وهنا مكمن الضعف وذروته. فهو يسبق جواب الشرط / فأنتهى / على فعله / أمسى / لغاية في نفسه، ربّما لأنّه يرى أن النهاية عاجلةً قبل التحويل الزمني، فهي نهاية الزمان وبدايته في آن معاً، إذ يؤكدُ أن النهاية محتمةً حتى لو تناولَ طعاماً / ذا طعم / سيِّئاً، علْقماً.

فمأساة الشاعرِ نفسيةً قبل أن تكون جسدية، تتجلى في لفظ المرأةِ، إياه من حياتها حين رأتهُ نحيلَ الجسدِ، ضعيفه، /لوَّحته مخامض، وطافت ... ذي شحم/، وهنا يبدو أثر الجسد في النفس بيِّناً، فالضعف أودى إلى تقهقر النفس حين لفظته تلك المرأةُ مزدرية إيّاه. وفي عبارته الآنفة الذكر يعلو صوتُ أمعائِه الخاوية وصوتُ أقدامة المجرَّدة من اللحم، /غير ذي شحم/ العادية، الصوت الخافت خفوت اللحم والشحم، المؤكد حضور الجسد ضعيف.

فالجسدُ باعثُ آهاتِ النفسِ في ويلاتها؛ وكما رأتْ منى فياض: "وجودنا هو جسدنا، وهويّتنا هي هذا الجسدُ، ومماتنا أيضاً، يحصل على مستوى هذا الجسد نفسه. وجودنا الجسدي الهشّ والمصطنع هو الذي يجعلُنا نختارُ أنفُسنا، من غير هذا الجسد بحدوده وعتامته وعدم نفاذه لا يمكننا التمييز بين الممكن والمستحيل، فهو الذي يُتيح لنا إمكانية الفعل، وتحقيق الإمكانيات في الاتّصال"[1]، لأنَّ في الفعلِ الجسدي حركةً، وسعياً، وتحقيق إمكانات يقومُ بها الجسدُ، ووراء الفعل اختيارٌ تقومُ به النفسِ، التي تقود الجسد.

فالجسدُ مرآة النفسِ ــ كما سبق وذكرنا ــ. وما أصاب الجسد الصعلوكيَّ في صِراعه مع ضربات المجتمع القاهرة كان مرتبطاً بتجارب الحياة اليوميَّةِ، فاستلابُ الصعلوك كان عبرَ الجسد. والطغيان والقهر كانا على الجسدِ، وقد عزا الصعلوك، كما غيره من الجاهليين، أمرَ استلابه إلى الزمان في شخص الفرد، أو في ردود فعل المجتمع عليه، فالجاهلي بعامّة، والصعلوك بخاصة، "إزاء الزّمان في أمر مريج، فالزمن متسلِّط على وجوده، إنه يترصّده ويدمِّر خططه، ويفرض عليه القهر، ويشعره من بعد بالصّغار، والضعف، والضآلة، وينتهي به إلى مواقف هي مزيج من التألم والتبرّم والتّشاؤم والاستسلام"[2].

ويمكننا من خلال معالجة بعض النصوص، الناقلةِ وضع الجسد الجائع، تلّمس مشاعر القهر النفسيّة المتأزمة، وأحاسيس الظلم الطاغي بسبب سطوة المجتمع الدهري، والإحساس بتنامي مشاعر القهر والظلم التي يسبغها الدهر المجتمعي على الجسد المحروم، المرمي فريسةً للهموم والأحزان، بعد استنزافه طاقاتٍ الاحتمال. وقد نقف على قهر الصعاليك الجسدي من خلال رؤية الدّهر قوة زمنية في شخص العدو الأقوى، فيما تجعلُ منه هذه القوة نقطةً ضعيفةً متناهيةً في الصغر، غير قادرة على المواجهة.

---

[1] فخ الجسد، 34.

[2] ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، 241.

وسيعيننا غير قليل من الأشعار على تحسّس مشاعر القهر إثر الجوع، عندما نأخذ بالحسبان النتائج المأساوية الواقعة على الجسد بسبب من زمن الحرمان الطاقاتي الطويل.

ونسمع لغة القهر الشجيّ الباكي في قصيدةٍ لعروة بن الورد يخاطب فيها زوجه التي نهته عن الغزو قائلاً[1]:

إذا قلتُ: قدْ جاءَ الغنى حالَ دونَهُ	أبو صِبْيَةٍ، يشكو المفاقِرَ، أعجفُ
لهُ خَلَّةٌ لا يدخُلُ الحقُّ دونَها	كَريمٌ أصابتْهُ خُطوبٌ تُجَرِّفُ
فإنّي لَمُستافُ البلادِ بِسُرْبَةٍ	فمُبلغُ نفسي عُذرَها، أو مُطوِّفُ

في تقريره: /أبو صبية، يشكو المفاقر أعجفْ/، يؤكد حاله المقهورة، فأنجاله عجافٌ هزالى، جوّع، قطعوا طويلَ المسافاتِ بحثاً عن لقمة العيش، بدافع من الفقر والحرمان، حتى قهروا جسداً ونفساً. حتى إن عبارة /يشكو المفاقر أعجف/ مثقلة بالأسى الكامن الظاهر في آنٍ معاً، إذ تقل كل بارقة أمل بالاكتفاء الصحي، وهذا ما يضيف شعوراً قاهراً يمارس أذيّته على النفسِ.

لقد شعرنا ونحن نتأمل الأبيات بحدّة الفقر وأثره الشديد على الجسد والنّفس، فالفعل /يشكو/، ناقلٌ شكوى النفسِ وأساها، وقهرها، وناقلٌ لغة الجسد المقهور، وما استخدامه المؤكّدات اللغوية إلا تركيزٌ منه على تلك اللغة /لا يدخل، فإني، فمبلغ../، وإبراز القهر الذي تجلى في فقار الظهر المحدَّبة /عجف الفقار/، التي عمل بها الجوعُ عملهُ، وفي قوله /تجرف/ تجسيد الحسّي في معنويٍّ من خلال إسباغه على الجوعِ فعل الجرفِ، فهو قد جرفَ ما رآه من شحمٍ ولحمٍ، لكأنه الحيّة الصفراء.

---

[1] ديوانه، 107 -108. المفاقر: جمع مفقرة، له خلّة: له حاجة، تجرِّف: أي تهزله، وتجرِّف ماله، الخطوب: الأمور، إني لمستاف: من المسافة، أي أنا سالك بعدها، السّربة: جماعة الخيل ما بين العشرين إلى الثلاثين.

لقد انعدم التفاعل بين الشاعر ـ أبي الصبية ، والبيئة ، وانعدمت الدِّيناميكية ، وفُقد الإشباع ، وحلَّ القهر والإحباط ، وذلك بعد أن أدرك العالم بجسمه ونفسه. فالكرمُ أو العطاء إنجاز جسديٌّ نفسيٌّ خلفَ الحرمانَ والقهر .

وفي تصوير بالغ الأثر في النفس ، باعثٍ على القهر ، يعكس أبو خراش الهذلي آثار الجوع المدمرة في نفسه وجسدِهِ المقهورين جراءَ الحرمانِ المعيش ، إذ يقول[1] :

إذا ابتلَّتِ الأقدامُ ، والتَفَّ تَحتَها غُثاءٌ كأجوازِ المُقرَّنةِ الدُّهْمِ

ونعلٍ كأشلاءِ السُّمانَى نَبَذْتُها خِلافَ نَدَىً مِنْ آخرِ اللَّيلِ أو رِهَمِ

تتضح من النصِّ فاعليةُ الدهر المجتمعي القاهر في عملية التشتت الجسدي والقهر النفسي من خلال صورة الجسد المعاني، وتتمكن من تلمس مشاعر القهر والظلم المتسببة عن الطبقية ، فقد تجرَّع الشاعر طعم المرارة حين صرخ جسده مقهوراً محروماً ، بعد أن جرى خلفَ الفريسةِ إغماضاً للجوع وإسكاتاً لصوته. فالنفسُ طالبت الجسد بإشباع الغريزة ، وكان لها ذلك بفعل الجري ، إذ تنبّه الجسدُ من الدماغ لرد الفعل الملائم ، فاستجاب مسرعاً ، لا مبالياً بما يحطّمه أمامهُ من شجرٍ ، وما ترتديه قدماه من بوالٍ جلديّة غير قادرةٍ على تخطي مصاعب الطبيعة ومطرها المغيث. فبتأثير من سلبيةٍ الظروف أُثيرت المنبهات الداخلية ، وولّدت انفعالاً قاد إلى رد فعلٍ لا شعوري ، بحثاً عما يسكت الانفعال في إسكات الغريزة ، وهذا يقودنا إلى القول : إن الحرمان من الطعام ، لفترة طويلة مثلاً ، قد يؤدي إلى ألمٍ شديد يصحبه في الغالب شعورٌ بالوجل والخوف والخشية. ومن هنا يتضح أنَّ منبهاً داخلياً معيّناً قد أفضى إلى حصول انفعال معيّن. "فهذه الأسباب تُعدّ من عوامل الخلط بين جانبي الدوافع والانفعالات ، وإن كانَ كلاهما مرتبطين بذات الفرد

---

[1] ديوان الهذليين، 130/2 -131 . كأجواز: كأوساط الدهم من الإبل، المقرَّنة: التي تُقرن بأخرى ؛ لأنها صعاب، وجعل الغثاء كأجواز المقرَّنة ؛ لأنه أراد كثرته وكثافته، كأشلاء السّمانى: نعل قد تقطعت، الرهم، المطر الضعيف السّاكن.

الواحدة ومن عوامل تكوينه الشخصي."[1]، فالدّافع الذي هو مبعث الانفعال، وهو الحاجة والمطلب، ودافع الجوع هو إلحاح الغريزة على إروائها، إلحاحاً مستمراً، قاد لا جدواه إلى الانفعال الذي ترجم بالسّعي الفعلي والجري لحاقاً بما يهدئ من التّوتر الانفعالي.

كانت حركاتُ الجسد وإيماءاته لغة صادحة انتفضت في وجهِ الجوعِ، ومع كل مداسٍ له نسمعُ صوت الأغصان تتكسّر، تكسُّر البالي القديم، تكسُّر الضغيف إحياءً للإرادة، فلغة الأقدام كانت رداً على لغةِ النفسِ الناهضة.

لقد حاول أبو خراش الهذلي الانتفاض كطائرٍ ذبيحٍ حالمٍ بالحرية، وربما كان له ذلك، أمّا أبو كبير الهذلي، فيرى قهر الجسد شيئاً معيشاً بسبب الجوعِ، بل وحشاً رابضاً، ففي قصيدته يصف مرقبة جرداء تعتليها ذئبةٌ عجفاءُ من شدّة الجوعِ والقهر، إذ يقول[2]:

أخــرجْتُ مــنها سِــلْقةً مهــزولةً عَجْفــاءَ يَبْــرُقُ نابُهـــا كالمِغْــوَلِ

من جسد الذئبةِ ينطلقُ الشاعر لإبراز الحرمان وتجسيده قهراً وظلماً، فمن شدة الجوع بدا نابها كطرفِ معولٍ لم يقضمْ شيئاً منذ زمن طال، بل حديدةٍ ملساء لم تخشن بعد، /يبرق نابها كالمعول/، يا للسخرية ويا للمفارقة، لمعان ضوءٍ، ونور باعث على القهر والتبعيّة، على الجوع والحرمان، عوضاً عن الألق والتجدد، فقد غدا البريق نذير شؤم، وملمح قهر، فالناب يبرق لبعده عما يزيد بريقه من قوت وطاقة، ومن هنا كان الألقُ نقمةً لا نعمةً.

أراد الشاعر ببراعةٍ تسخير اللغة للتعبير عما يعتريِ نفسه من قهرٍ وحرمان، فقد أراد من هذا التشبيه إبراز فعل الجوعِ الذي سيطرَ عليه، بل إبراز المأساةِ الجسديّة والنفسيّة، التي بلغتها الذئبة ـ معادله في قهرٍ بالغ.

---

[1] علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، 52.

[2] ديوان الهذليين، 97/2، سلقة: ذئبة، عجفاء: مهزولة، كالمعول: يريد حَديدة الناب، كأن نابها طرف معول.

لم يكن من المتعذر، آن مواجهتنا تلك النصوص، ملاحظة تركيز الشاعر على اعتداء الدّهر على الجسد، إذ بدت المشكلةُ اجتماعيةً قاهرةً، عمقّت الإحساسَ بالقهرِ والغبن إزاء فعاليّة الدهرِ المغتالة، في غياب مرٍّ للعدلِ والإنصاف بين طبقات المجتمع. لقد كان حسٌّ الفجيعة والأسى، في تلك النصوص، عميقاً، هزَّ النفوسَ وقهرها من الداخل، لاسيّما أن إيقاع الأبيات العاكسة لغة الجوع، إيقاعٌ حزينٌ، مجسدٌ لانفعالاتهم الجسدية والنفسية، فقد توافقتْ موسيقا الألفاظ مع ما يريدُ الشاعرُ التعبيرَ عنه، فأثارتْ تلك الصورُ شجوناً ممزوجاً بقهرٍ دفين. وبناء على ذلك نؤكد أن " حالات الجسم وتغيراته هي الشرط الضروري لكل الحالات النفسية"[1] ومن هنا كانَ الحرمانُ المؤقت لجسد الصعاليك، من الطاقات، سبيلاً إلى إحساس النفسِ، البالغِ، بالقهرِ، وسبيلاً آخر إلى هزال الجسد وضعفه، المترافقين بآلامٍ شديدةٍ.

2 ـ لغة الجسد المعذّب:

إنَّ ما عاناه الصعاليكُ من عذابٍ جسديٍّ لم يكنْ يسيراً، إذ كان له كبيرُ الأثر في النفسِ، ومردُّ هذا العذابُ جور المجتمعِ، وصرامةِ قوانينهِ التي لفظتْ تلك الفئة، وحرمتها الوجودَ، فتاه الصعاليكُ في عالمٍ تتزعزعُ فيه النفوسُ وتنهارُ بناهمْ الجسديّة، والذاتيّة، "وهذه هي نفسها "القوى الاجتماعيّة" التي تُحدثُ تغيّراً في تنظيم الشخصيّة حسب المواقف الخارجية، مثلما يحدث في حالةِ الحربِ أو الجماعة، والتعذيب.. كلُّها مواقفٌ قد تحدثُ وتسبّبُ اضطراباً خطيراً في نظامِ الشخصيّة، ولذلك فإنَّ من أهمِّ عوامل استقرار الشخصيّة هي الظروف البيئيّة المستقرّة والمناسبةُ، حيث إنّه لو حدث تغيير مفاجئٌ أو خطيرٌ في هذه الظروفِ لكانَتِ النتيجة هي انهيار بناء الشَّخصيّةِ

شعرَ الصعاليكُ بمحدودية وجودهم، وبحرمانهم تحقيق إمكاناتهم المتاحة، حينَ اصطدموا بأعراف المجتمع البالية، فلاقوا مقاومة دعتهم إلى الإحساس

([1]) في النفس والجسد، د. محمود فهمي زيدان، 189 .

بالعذابِ والألمِ، تجسّد في معاناة الجسد وحرمانه الراحة والاستقرار، فكان الألم معذِّب الجسد والنفس، كان ـ كما رأى د. زكريا إبراهيم ـ "الكاشف عن الوجود الفرديّ في حدةٍ قاسيةٍ، وحينما تستشعر الذات اللذّة، فإنها تستسلم لهذا الشعور؛ بحيث إنّها لتكاد تنسى نفسها، وتتخلى عن ذاتها، في حين أنّها ما تكادُ تستشعر الألم حتى تقبعِ في ذاتها، وتنطوي على نفسها"[1]، كانتْ ذاتُ الصعاليك ذائقة آلامها، وقابعةَ تستجرُ آهاتها في صحراءَ لا حدَّ لمعاناتها، وقد رصدوا في أشعارهم أنين الآلام، وأهاتِ الأحزان.

وها هوذا الشنفرى يجسِّدُ إحساسه الجسدي بالألم بعد سيرورةٍ من المجاهدة العمليّة في سبيل الإحساسِ بالوجودِ، وذلك في صوتِ القوسِ المشجحةِ الذي يعكسُ صوتَ الألم والجرحِ النفسيِّ لدى الشاعر، في قوله[2]:

ومُستَبْسِلٍ ضَافي القميصِ ضَممْتُهُ	بأزرَقَ لا نِكْسٍ ولا مُتَعَوّجِ
عَلَيهِ نُساريٌّ على خُوطِ نَبعَةٍ	وفُوقٍ كَعُرقوبِ القَطَاةِ مُدَحْرَجِ
وقَاربْتُ مِنْ كَفّي ثُمَّ نَزَعتُها	بِنَزْعٍ إذا ما استُكْرِهَ النَّزعُ مِحلَجِ
فَصاحَتْ بكفّي صَيْحةً ثمَّ راجعَتْ	أنِينَ المَريضِ ذي الجِراحِ المُشجّجِ

يوحي السياقُ الشعريُّ بازدواجيةٍ نفسيّة تغلفُ حديث الشّاعر، وتفصح عن أحاسيسهِ المتناقضة، فما التحدي، وما القوة المفتخرُ بهما، إلاّ توريةٌ عن ضعفٍ دفينٍ وألمٍ كبيرٍ. إذ يلخّصُ البيتُ الأخيرلغة الألم والعذاب الجسدي والنفسيَ التي تتصاعدُ داخلياً كشكوى مرّة من أفاعيل القدر وظلمه. وبعبارةٍ أخرى يقابلُ النصٍ تدميرُ أجسادٍ بأجسادٍ أقوى /ومستبسل ضافي../ فالفاعلُ هو جسدُ الشّاعر الحاد اللّهجةِ، الواضحِ الصّوتِ، والمفعولُ به هو جسد /المستبسل المضموم بأزرق../،

---

[1] المشكلة الخلقية، د.زكريا إبراهيم، 239 -240.

[2] ديوانه، 40. النكس: السهم، النّساري: ريش النسر، الخوط: الغصن الناعم، ، النبعة: واحدة شجر النبعِ الذي تتخذ منه القسي، ومن أغصانه السهام، الفوق: موقع الوتر من رأس السهم، المشجج: الكثير الجروح في جلد رأسه أو وجهه.

ولكن ما يلبثُ أن يمسي جسد الفاعل ـ الشاعر مفعولاً به، إمساءً واضحاً يصعَد منه صوتُ الأنين والشكوى المرّة البارز في البيت الأخير /فصاحت بكفّيَّ صيحةٌ ثم راجعت أنين المريض../. فالجسدُ القويُّ، السهم.../ أنَّ ووصل صوت أنينه أحاسيسنا، بعد أن كان يصيحُ في الآفاق مقتّلاً معملاً في الأجسادِ غاياته، متحدّياً مريداً، أضحى ثكلاً فاقد القدرة. إنه الجَسدُ الامتداد لجسد الشاعر، لا بل أنينُ الشاعر وحسّ قنائه النابع من آلامه الشديدة. الصياحُ، والأنينُ، والرجوعُ، ومنظر الجراح المشججة هي لغة نابعةٌ من أعماق الشاعر، ومن تخارج جسده، وهي أصداءُ أنينه، أصواتٌ واشيةٌ بعذابٍ تباطنهُ لوعةُ الأسى والألم الشديد، والجراح صورة الحرمان وصوتٌ لآلامٍ عملت مفعولها في النفسِ قبل الجسدِ.

فبعد تأكيد الشاعر صراعَ الجسدِ في سبيل حريّة النفس /ضممته/، وحمله من القسيِّ ما هو الأحسنُ في إصرارٍ نفسيٍّ على الغلبة، واستخدامه من السهام أسرعها لحاقاً بالأعداءِ كما تسرعُ القطا في لحاقها مركبِ الحياة، عاد واعترف ضمنياً بالصِّياحِ والأوجاعِ، إنها لغة الفقد، أليستْ القوسُ امتداداً لشخصية الشاعر؟ نعم إنها لكذلك، صوتٌ كانَ له كبيرُ الأثر في النفسِ التي خارتْ قواها بعد التحدي، وبعد الاستسلامِ والأنين. وقد يعيننا بيتا عروة بن الورد للولوج إلى دائرة العذابِ الجسديِّ المؤلم الذي يُعايشه نتيجة ممارسات المجتمع القمعيّة فيه، إذ يجسدُ آلامه النفسيّة التي أثرتْ في جسدِهِ تأثيراً سلبيّاً فأدتْ إلى تقريحه في قوله[1]:

قالتْ تُماضِرُ، إذ رأتْ مالي خوى، وجفا الأقاربُ، فالفُؤادُ قريحُ

مالي رأيتُكَ في النَّديِّ مُنكّساً وَصِباً، كأنَّكَ في النَّدي نَطِيحُ

يشكّلُ جسد الشاعر الجسد الجماعي المعذَّب نفسيّاً وجسديّاً، بل يجعلُ القولَ موجهاً إلى النفس الصعلوكية عامة، إذ تجسّد لفظة /قريح/ مزيج الألم النفسي

---

[1] ديوانه، 43. تماضر: اسم امرأة، خوى: ذهب، الندي: النادي، الوصب: المريض، النطيح: من نطحه الثور بقرنه.

والجسدي، فصورةُ البعد عن الأقاربِ، والوحدة الجسدية، لا تبعثُ فقط على الحزن، وإنما تبعثُ على الألم. كما توقعُ عمليةُ النطح /كأنك نطح/ الألم والحزن، إضافةً إلى اختزانها فيضَ المشاعر المعذبة ألماً وهلعاً.

ما قالته تماضر أثار مكنون النفس الشاعرية وعذّبها، وفي استفهامها /مالي رأيتك../ تأكيدٌ لمعاناة عروة الجسديّة وجراحه النفسية وتصويرٌ لها، فرؤيتها له /منكّسُ الرأس مريضٌ/، كثور منطوحٍ بقرنه، مدمًى يتألمُ شديد الألم، تصعيدٌ بالغٌ لآلام الجسد المبرحة، وعذاب النفسِ الصادر من تنكيس الرأس وإذلاله. في التنكيس يبدو أثر النفس في الجسد قوياً؛ إذ كان للإهانة التي لقيتها نفسه من أبناء عشيرته صدىً كبيرٌ في فعل الجسدِ المنكّس، وكأنه أراد أن يقول: /منكسراً/، منكسرَ النّفس ومنحني الجسد... وهذا العذابُ النفسيّ /الإذلال/، لم يقتصر فقط على تنكيس الرأسِ ضعفاً، إنما أدّى إلى مرضِ عروة وإيلامِ جسده /صباً/ في صورةٍ تصدر لغة العذابِ النفسي، والعذاب الجسدي في إدماء الجسد وإيلامه، إذ تكادُ الدماءُ منه تنزف، لكأن ثوراً أنطحهُ، ليس هذا فحسب، إنّما /فؤادهُ قريحٌ/ متعبُ القلبُ، متألمٌ، والقلبُ هنا: /النفس/، التي يعلو صوتها صائحاً متألماً.

وتمدّنا مُطالعة مزيد من النصوص بمعرفة دقيقة لمعاناة النفسِ المتصعلكة وإيلامها، آن وقوعها في دوامة الانقلابات الظرفيّة والمتغيّرات الجسدية، التي تطوّقها الصحراء بها، وهذا ما تتبينه بوضوح في نص حاجزِ الأزدي الذي يشعرنا معه بآلام جسده وعذابه، وانعكاسهما على نفسيته في قوله[1]:

ولَيْلَةِ قِرَّةٍ أدلَجْتُ فيها	يُحَرِّقُ جِلْدَ سَاقِيَّ الهَشِيمُ
فأصبَحَتِ الأنامِلُ قَدْ أُبِينَتْ	كأنَّ بَنَانَها أُنُفٌ رثيمُ
تَرَاها مِنْ وِثامِ الأرضِ سُوداً	كأنَّ أصابعَ القدمينِ شِيمُ

---

[1] منتهى الطلب، 297/8. وقصائد جاهلية نادرة، د. يحي الجبوري 73، ، أدلجت فيها: أي سرت فيها آخر الليل، الهشيم: النبات اليابس، من وثام الأرض: من شدّة وطئها وعدوها، شيم: وهو التراب يُحفر في الأرض المتكسر، ويشبه أصابع قدميه، وقد اسودّت كأنها التراب.

تتصاعد حدّة الشعور بمأساة التغيير حين يخبرنا الشاعر بأسى نفسيٍّ بالغ عدم نسيانه آلام تلك الليلة الباردة في الصحراء، بل كان البردُ يوجه إليه ضربةً قاضية سريعة حولت الشعلة رماداً، والحركة ثباتاً، فقد نخرَ البردُ عظامهُ، وكاد يقضي عليه، حين تألم الجسد شديد الألم، وانعكس العذاب على النَّفس في هيئة كدنا نسمع معها صوت النفسِ المتألمة في لغة الجسد المعذب، وذلك في انفعالاته البادية في تصويره، فقوله /يحرّق جلد ساقيَّ الهشيم/، صورةٌ حيةٌ لجسده المعذَّب جرَّاء البرد، بل صورةٌ ناقلة لصوت الجسد المتألم في آهاته وأنَّاته، ففي تضعيفه اللفظي /مرّة يحرّق، ساقيَّ/ نحسُّ بتضاعف الألمِ، وتصاعدُ في المعاناة دون مبالغةٍ، ليس هذا فحسب، بل آهاته الملفوظة مع ألفاظه تلك تؤكدُ عذاب النفسِ ولغتها.

ومما سبق دراسته من نصوص شعرية تبيّن لنا أن العذاب الواقع على الصعاليك كان نفسياً أكثر منه جسدياً، فالضغط النفسي والانفعال والتوتر أمورٌ أدت في غالب الأحيان، إلى توترات فيزيائية على مستوى الجسد، أي إلى صرخات وآلام. فعاش المتألم لحظات إحساس بالفناء، إذ استشعر وجوده المهدد وسطوة القدر على راحته .

فالمتألم هو المستشعر لوجوده، وهو الخائف على هذا الوجود من الانضواء تحت لواء الفناء، فكلّما ازداد الألم استشعر الفناء وخاف على الوجودِ، وكان تمسّكه به كبيراً، و تبقى فكرة الفناء تراود تفكير المرء الشاعر بوجوده بين الفينة والأخرى خوفاً على هذا الوجود، وعلى تلك الحرية من الذوي، والفقد، فالوجود متمم العدم، ويستحيل أن تخلو حياة امرئ من مناوشات الحياة والموتِ، فكل طرف يذكّر بالآخر وكان القمع معذباً جسدَ الصعاليك والنفس، ورغم صعوبة قمع الحرية، وكبت الإحساس بالذات، قمعت الأنا الداخلية لدى الصعاليك، وبترت أطراف استقبالها الوجود، وحُكمت غرائزها ومطالبها بدافعٍ من سيطرة الطبقية المجتمعية، كما ألزم الجسد بالرّد الملائم لتلك الطبقية، عبر كبت حركاته، وحدّ نشاطاته داخل أوساطه .

في إحساس الصعاليك بالقمع الجسدي والنفسي شعروا بقساوة الحياة وجرح الذات واستعبادها؛ لأن " أشد ضروب الاستعباد تلك العبودية التي يفرضها

المجتمع على المرء، فكأنه يقول للإنسان: أنا خلقتك، إذن فأنت عبدي، وكل مجتمعٍ لا تسود فيه المحبَّة والتعاضد والحرية فهو مجتمع عبيد "[1]. ففي العبودية عذاب جسدي ودمار وجودي نفسي.

وتشير النصوص المرشحة للبحث إلى زج قسري للصعلوك في دوائر القمع والعذاب، فقد باغت المجتمع الظالم بأعرافه البالية الصعلوك، وقلب أوجه حياته، حين جعله قابعاً في بؤر العذاب والقمع، فبدا حزيناً، مقهوراً، استبدت به الهموم، يشكو المرارة والمهانة. وسيتبين فيما يأتي من نصوصٍ استناد القمع المستبد في نفس الصعلوك إلى قوة المجتمع القاهرة، وارتكاز مشاعر الظلم والعبودية على هذه القوة.

وليس أدلَّ على ذلك من الشنفرى الغراب المقموع، الذي عاش ذلاً وقهراً، لسبب لا يد له فيه، هو عار اسوداده المكتسب من أمهِ الحبشية، حين استيقظ في أحلك لياليه على صباحِ المهانة والذل، صباحٍ كانت له اليد الطُولى في تأجيج نيران الصعلكة التي اتقدت في نفسه حُنقاً وبغضاً، وثورةً تقلب الموازين وتصحح المسارات، فأصدر الجسد لغة الاليتاع والقمع، وصاح مولولاً رغم محاولته الصبر، والتذرع به. ففي اللامية، يرصد الشنفرى معاناته وعذابه في الصحراءِ، وقمعه الجسدي، رغم محاولته المكابرة والإباء، لم ينجح؛ لأنَّ صوتَ العذاب كان صادحاً، حيث يقول:[2]

وَلِيَ دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ

وَإِلْفُ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ ... عِيَاداً كَحُمَّى الرِّبْعِ أو هِيَ أَثْقَلُ

إِذا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُهَا ثُمَّ إِنَّهَا ... تَثُوبُ فَتَأْتِي مِنْ تُحَيْتُ وَمِنْ عَلُ

فَإِمَّا تَرَيْنِي كَابْنَةِ الرَّمْلِ ضَاحِياً ... عَلَى رِقَّةٍ أَحْفَى وَلاَ أَتَنَعَّلُ

وَأُعْدِمُ أَحْيَاناً وأَغْنَى وَإِنَّمَا ... يَنَالُ الغِنَى ذو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ

---

[1] المرجع نفسه، 433.

[2] ديوانه، 59 -72. الكنُّ: السّتر.

وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّهَا ... وَأَقْطُعَهُ اللاَّتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ

دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَبَغْشٍ وصُحْبَتِي ... سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وأَفْكَلُ

وَيَوْمٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ ... أَفَاعِيهِ فِي رَمْضَائِهِ تَتَمَلْمَلُ

نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلا كِنَّ دُونَهُ ... وَلاَ سِتْرَ إلاَّ الأَتْحَمِيُّ المُرَعْبَلُ

وَضَافٍ إذا طَارَتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرَتْ ... لَبَائِدَ عَلَى أعْطافِهِ مَاتُرَجَّلُ

بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ وَالفَلْي عَهْدُهُ ... لَهُ عَبَسٌ عَافٍ مِنَ الغِسْلِ مِحْوِلُ

الإحساس بالنبذ والعزل هو إحساس بالقمع قاد الشنفرى إلى الإحساس بالعذاب، قمع جسده داخل أسوار القبيلة، وحاول استرداد ما حرم منه خارجها، فاستقبلته الصحراء الواسعة بأحضانٍ من العذاب، وويلات القهر. فها نحن نسمع منه نشيج النفس المعذبة صادراً من بين جنباته، تحيكه لغة عينيه، وتكتل جسد في عبارة / ولي دونكم/، ونلمح إيقاع الأسى ولحن العذاب، رغم تذرع النفس بالكبرياء، فمتى كان الذئب والضبع صديقي الإنسان ؟! أما في معاشرتهما لغةواضحة للعذاب الجسدي الذي انعكس على نفس الشاعر فباتت هائمة مهمومة؟/وَإلفُ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ /، لا تعايش هماً واحداً، بل مجموعة هموم انتابتها فصاحت صيحة، بل صيحات تجسدت في الوجه المتغضن المتخيل والجسد القابع مرغماً، بين هذه الحيوانات . الهمّ والتراب غذاء الشنفرى الوحيد، إنه عذاب النفس، لا يبرح مقعدها، بل يعودها /عياداً /، وكأنه صديقٌ ملازم لها، و/إذا ورد أصدرا/ حتى في إيقاع الأبيات نحس بضرب الإيقاع كضرب الهموم على الرأس (فعولن مفاعيلن)، إذ تبدو الهموم متنقلة جيئة وذهاباً على وتيرة (فعولن مفاعيلن... فعولن مفاعيلن)، وفي كل مرة تصيب النفس والجسد بضربة قاسية الوقع عليها .

ليست الهموم وحدها من عذّب الجسد، إنما وضع المعيشة في الصحراء حيث لا كساء ولا أمان، ففي قوله /أَحْفَى وَلاَ أَتَنَعَّلُ/ تبلغ لغة الجسد المعذّب قمّتها في تبدياته، لكأنّا نسمع وقع قدميه الحافيتين على الأرض، تقطر ألماً ودماً، وهل أقسى على الجسد من أن يحفى في الصحراء المتقدة حرارةً، تتحرق قدماه لهيباً

ومعاناة ؟ ويزيد من تصعيد الموقف المؤلم، الذي يعيشه، وصفه معاناته في تلك الليلة الباردة، إذ التهم القرّ أطرافه ارتجافاً، إنه العذاب المترافق مع الخوف النفسي من سوء المصير، رغم ذلك ألحتِ النفس وأومت للجسد منبهةً إياه، أن الحياة ثم الحياة، فانكسرت القوس ليستدفئ الجسد مرتّماً ما أصابه من سلب، /يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّهَا/ ففي تقديمه المفعول به على الفاعل /ربُّهَا / أهمية بارزة للقوس في حياة الشاعر، ولاسيما الصعلوك، ولكن أهمية الوجود والحياة سبقت أهميتها، فاستهان بها الشاعر؛ لينقذ الجسد، مخففاً آلام العذاب عنه.

برع الشنفرى في رسم لوحته الملونة بألوان العذاب، فقد أبرز ألمه المترافق مع انفعالاته، ففي قوله: /ولَيْلَةَ نَحْسٍ.. /، تتلمس انفعاله البارز من إحساسه بسوء حظّه، فالنحس ـ الحظّ السيء، ظلّه يتبعه أينما حل، وما قوله ذلك إلا بعد أن عاش العذاب الواقع على جسده، والمنعكس على نفسه، حتى إن تواتر حرفي السين والصاد /نحس، يصطلي، القوس، دعس، سعار، نصبت .../ يشي بتذمر النفس من عذاب الجسد، إذ ينطوي على موسيقا داخلية أوحى صفيرها بصفير الرياح، وشديد البرودة.

وفي تصوير الشاعر لمرار العذاب، يؤكد استمرار دراماه، فقوله /دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ .../ إذ يصوّر الجسد القابع تحت ظلام طبيعي بيئي بالغ، تحت رذاذ المطر في ليل حالك الظلام، يعاني البرد الشديد، والجوع الأشد، إنه ليل المعذبين، الذين ليس نهارهم بأحسن من ليليهم، فالنهار في الصحراء موقد الجسد تحت الشمس، والليل ثلاجة الجسد في شدة البرد. إنه يوصلنا إلى ذروة المعاناة، وتلمسها وتحسسها في آن ففي قوله /طيّرت لبائد، بعيدٍ بمسّ الدُّهنِ/ يبرز العذاب الجسدي الذي بلغ ذراه، وأثره في النفس التي استكانت، فما كان لديها غير قوسٍ تتذرع بنارها دفئا حتى أضحت رماداً. إنها نيران الثورة المشتعلة في أعماقه قوة وحماسة، نيران يريد بها حرق كلّ بالٍ ورث.

ويجسد عروة بن الورد حياة الذل والمهانة في فقره، إذ يرى عذاب الجسد في الفقر، وعذاب النفس في الذل، ويرى أن الموت أهون من ذلك في قوله [1]:

---

[1] ديوانه، 29. السّوام: ما يرعى من الإبل والماشية، يُراح عليه: ترد إبله على المراح، المولى: ابن العم.

إِذَا المَرءُ لَم يَبعَثْ سَوَامَاً وَلَم يُرِحْ عَلَيهِ، وَلَم تَعْطِفْ عَلَيهِ أَقَارِبُهْ
فَلَلْمَوتُ خَيرٌ لِلفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فَقِيراً، وَمِنْ مَولَى تَدِبُّ عَقَارِبُهْ

لا يملك عروة إلا الصبر سلاحاً نفسياً يتذرع به علّه ينسى غدر الزمان بجسده، فذلّه وفقره وقمعه أمور بينة في تصويره العام للجسد، فمما يبدو أن جسد الشاعر محروم من الأطايب واللذائذ، حتى الأحلام حُرمت عليه. إنها جولة مأساوية في حياته تتيح لنا الوقوف على هذا القمع الحاصل من خلال تمني الموت واستحسانه على الذل النفسي.

يقدم النص مشاعر مأزومة ومتفاقمة، بسبب المصائب والمواجع التي ألمت بالجسد، حتى تمنى صاحبه الموت، فالشاعر مهان، يعاني الفقر، والضعة، والضياع، لفظه الأقارب بعيداً، وعيّروه بضعة نسبه، /ولَمْ تَعْطِفْ عَلَيهِ أَقَارِبُهْ /، عبارة تبرز لغة الجسد المعذب، المقموع، البعيد عن الرأفة، وتجلي النفس المذلولة، والصوت المخنوق عذاباً وحرماناً، وفي قوله /فَلَلْمَوتُ خَيرٌ لِلفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فَقِيراً / تأكيد الإحساس بالذل وصل حد الإشباع حتى بات الموت أرحم. فمع روي الهاء الساكنة يحاول الشاعر إراحة نفسه المعذبة / بهْ، بهْ /، وإفراغ صدره من شحنات الآلام المتأتية من الفقر، والضعة.

وفي صورة لرجل يعاني الفقر والحاجة والعذاب في إثر الحرمان يقول تأبط شراً في ردّه على قيس بن خويلد بن العيزارة شعراً مبيناً صوت العذاب الجسدي الصادح من بين جنباته، في قوله [1]:

فَذَاكَ هَمِّي وغَزْوِي أَسْتَغِيثُ بِهِ إِذا اسْتَغَثْتُ بِضَافِي الرَّأْسِ نَغَّاقِ
كَالْحِقفِ حَدَّأَهُ النَّامُونَ، قُلْتَ لَهُ: ذو ثُلَّتَينِ، وَذُو بَهْمٍ، وَأَرْبَاقِ

[1] ديوانه، 137 -138. غزوي: مقصدي، ضافي الرأس: كثير الشعر، النغاق: ذو الصوت الشديد، حدّأه: صلبة ولبده، الحقف: ما اجتمع من الرمل وطال في تراكمه، النامون: الصاعدون فيه المرتقون له، الثلة: القطعة من الضأن، البهم: أولاد الشاء، أرياق: حبل يشد به صغار الغنم.

من مقولة: كثرة المرض تعلم الجسد المناعة. وكثرة الطرق على الحديد اللين تحيله متماسكاً، انطلق تأبط شراً لتجسيد نظرته التشاؤمية وإعطاء فكرته الواردة أبعاداً. فاعتياد الجسد الصدمات، وتعويده الحرمان حوّلاه صلباً متماسكاً. الشاعر كثير الهم، والأرق ولم لا ؟ وقد لفظه المجتمع من بين الملفوظين على قارعة الصحراء، يغزو ويقتل ويجاهر بفعله ؛ ليحافظ على نفسه قوية وجسده متيناً من غدر الدهر، فالمجتمع جار عليه وغدر به، فلم لا يصلب جسده ويعتاد الغدر؟ في استغاثته لغة النفس الطالبة النجاة والجسد الباحث عن أمانه وراحته، فالنفس صاحت إثر عذاب الجسد وحرمانه صوتاً كاد يصل أسماعنا، إذ تجلي عبارة /فذاك همي/ لغة الجسد المعذب الصائح، ولكن من يرد النداء ؟ لا أحد سوى نظيره /بضَافِي الرَّأْسِ نَفَّاقِ /، رجل محروم مكلومٌ معذب يستغيث ويستجير. ففي قوله /ضافي الرأس /، تجسيد لعذاب الجسد النظير، فهو سيء المظهر مؤرقٌ، مهموم، ملبد الشعر يصرخ ولا مغيث. إنها لغة الجسد الرافض مبدأ الحياة، لغة الجسد المتصلب /كَالْحِقفِ حَدَّأَهُ النَّامُونَ /، كقطعة رمال واحدة تصلبت وتشيأت مجاراة لتصلب الدهر وغدره.

يقوي هذا النص خيوط صورة الدهر / الحقف/، ويضيء ملامحها في الوقت نفسه، مع تأكيد للشعور الخاص به، فيبدو الشاعر فريسة هيِّنة ومهانةً للهم واليأس، ولفقدان الصبر والعزيمة، في ظل مقاساة مؤلمة. ويدلي النص، أيضاً، بما يعتلج نفس الشاعر من إحساس مثقل بسير الزمن منذ اللحظة الأولى، قوامه الشعور بلانهائية الهم. ولعلنا نتمكن من تشكيل ملامح نفسية الشاعر وتحديد صوتها الرازح تحت الامتداد السرمدي للظلم، والمعاناة.

ويمكننا القول: إن هذا الرجل ما هو إلا المعادل الفني والذاتي للشاعر المعذب والمعانى، والمتماسك رغماً عنه، والذي انطلق إليه الشاعر من مركز دائرة المعاناة/ نفسه/ إلى المحيط الرجل الفقير، / شبيه الكثبان الرملية /، ويحشد النص جملةً من الأساليب الفنية، من صور وألفاظٍ وعبارات، محاولاً الكشف عن ماهية ما يقاسيه الشاعر إزاء الهم المطبق.

ويتألم السليك بن السلكة لقمع خالاته وعذابهن في مجتمع الفوارق الطبقية والتمييز العنصري، في وسط يعتبر المرء بما لديه من إمكانات مادية فحسب، يقول في لغة ناقلة أحاسيس القهر التي تعتمره: [1]

أَشَابَ الرَّأسَ أَنِّي، كُلَّ يَوْمٍ، أَرَى لِي خَالَةً وَسْطَ الرِّحَالِ
يَشُقُّ عَلَيَّ أَنْ يَلْقَيْنَ ضَيْماً وَيَعْجِزُ عَنْ تَخَلُّصِهِنَّ حَالِي

تؤكد هذه الصورة حالة الحصار النفسي والجسدي التي تسيطر على حياة الشاعر، كما تسيطر على حياة خالاته، فهو وهنَّ، رهينو أسياد ظلمة، استطاعوا القبض على أعراف المجتمع وتقاليده، والتي لا تعرف العدل أو اللين وتسييرها كما شاؤوا. لقد عَظُم على نفس الشاعر رؤيته أجساد خالاته، أو بنات جلدته مستعبدات، مهانات، مرغمات، مقموعات، كالمتاع طوع الإرادة، مستخف بإنسانيتهم من قبل الظلمة عظم عليه تعذيب النفس والجسد، حين رأى مجاهل الظلم، وأحسَّ بنوازل الظلمة، فشاب شعره ـ شيباً فنياً أو مجازياً ـ لعدم تحمله الظلم المتراءى له نكاد نتبين لغة أجساد أولئك الإماء المعذبات المهانات، عبر آهاتهن وآلامهن، في رؤيتهن قيد الاستسلام والاستكانة على الرَّغْمِ من الحركية السالبة المرغمات عليها. فإنَّهُنَّ مهانات الأجساد. معذبات النفوس، / وسط الرحال، يلقين ضيماً / أجسادهن المعذّبة، المقموعة، لسواد بشرتهن بارزة مجسدة؟ يا لذنبهن الكبير!

لقد كان لعذاب الجسد أثر جلي في عذاب النفس، فالإهانة والتعذيب قادا النفس إلى همٍّ وأسى، قادا إلى شيب الشعر، ليس هذا فحسب، إنما يصيح السليك جسداً ونفساً، صياح عذابٍ، إنه عذاب النفس البالغ، إذ ليس بالإمكان تخليص خالاته من الذل والهوان، فهو (يشق عليه ويعجز منه) كما تعجز النفس، وتعدم قدرتها على التعايش مع الوضع المفروض، وبسبب من الفقر لا يستطيع التدخل

---

[1] ديوانه، 89. وسط الرحال: وسط منازل الرجال ومتاعهم، يشق عليَّ: يثقل عليَّ، الضيم: الظلم، تخلصهنّ: تنجيتهنّ، تخلصه: سحبه من موضع الخطر

والتوسط، فهو عبد مثلهن"، مقموع، يعيش السلب في أحضان الصحراء في حين هن قابعات وسط منازل الرجال مذلولات .

سيطر الإحساس بالدونية والعبودية على حياة الصعاليك، ولا سيما الأغربة منهم؛ لأنهم عاشوا محرومي الحرية ، فاقدي الإحساس بالذات ، عوملوا بسوداوية، تتساوق مع ألوان أجسادهم ، فهم"طبقة مهانة ومطحونة ، ولأنهم كانوا يذادون بالعنف مرة ، وباللين مرة أخرى على أن يكونوا داخل نسيج المجتمع الحي ، وهكذا عاشوا على هامش المجتمع ، طبقة فقيرة مهانة ، ومدموغة في الوقت نفسه بالسوا"[1].

بدا الغدر المجتمعي في النماذج السابقة دهراً، قوة عامة استغرقت كل جسد ضعيف، وعملت في كل نفس، حتى وصل الصوت أكبادنا قبل مسامعنا، ينذر بسحق الدهر الأجساد وفي ميدان العذاب الجسدي الفسيح، أحسسنا صوت الجسد المعذّب بين القضبان وخارجها، ينشج. ألحان الحرية، متألماً من ثقل القيود، واستعباد النفس، معذباً، مستثقلاً السير والحركة، لثقل القيود التي تكبل أطرافه، وتأسر نفسه .

عانى الصعاليك الأسر بنوعيه: أسر النفس وأسر الجسد فحبسوا وقيدت حريتهم، فكان واحدهم أخيذاً سجيناً، كما جاء في لسان العرب: " الأسير: الأخيذ، وكل محبوس في قدّ أو سجن أسير "[2]، ونضيف كل ما سُلب وأخذ من غنائم في الغزوات يعتبر أسيراً، وكل جسدٍ تحيطه درعٌ حصينة فهو أسيرها، والأسرى يعاملون معاملة العبيد، لأن العرف القبلي ـ في الجاهلية ـ كان يقتضي أن تفتدى القبيلة بأسراها، " فإن لم تفعل لهوان الرجل عليها، أصبح الأسير عبداً لآسره، وفي بعض الأحوال كان الأسرى يتعرضون للقتل، وذلك حين يكون للقبيلة الظافرة ثأرٌ عند قبيلة الأسرى "[3].

([1]) الشعراء السود وخصائصهم في المجتمع العربي، د.عبده بدوي، 223.
[2] اللسان، م: أسر، 60/1 .
[3] الغربة في الشعر الجاهلي، د. عبد الرزاق الخشروم، 166 -167 .

ولا بد لنا من التمييز بين الأسر والسجن، فالأسر هو التقيد ـ النفسي أو الجسدي ـ لمدة من الزمان مؤقتةٍ، إلى أن يتم الفداء أو الموت، ويكون ـ في غالب الأحيان ـ نتيجة الغزو، فقد يكون المأسور حر الجسد طليقه، سجين النفس حبيسها في الآن معاً، أما السجين فقابع وسط جدران المكان مكبلاً بالأثقال التي تحد من حركته، وما يجمع بين الأسير والسجين أمر واحد هو الامتهان والعبودية، وعماده ثلاثة أشياء: " سلب الحرية، وتعطيل الحركة، والإقامة الجبرية، ولكنها لا تتساوى قيمة ومقداراً، وأهم ما فيها العنصر الأول من غير شك "[1]؛ لأن في سلب الحرية انعداماً لحس الوجود.

وفي جولةٍ بين نصوص الصعاليك تبيّن رؤية الجسد الأسير، وسماع صوته المعذب ولغته الصادرة من أعماقٍ رافضة الذل والعبودية، مستكينة لهما مرغمة.

وها هي صرخة من أعماق جسد أسير تدعو للحرية، والبعد عن القيود، في نص لقيس بن الحدادية، قاله في قصيدة له يمدح فيها عدي بن نوفل، داعية إلى فك أسره: [2]

دَعَوْتُ عَدِيّاً وَالكُبُولُ تَكُبُّنِي ... أَلاَ يَا عَدِيُّ يَا عَدِيُّ بنَ نَوْفَلِ

دَعَوْتُ عَدِيّاً وَالمَنَايَا شَوَارِعٌ ... أَلا يَا عَدِيُّ لِلأَسِيرِ المُكَبَّلِ

فَمَا البَحْرُ يَجْرِي بالسُّفْنِ إِذَا غَدَا ... بِأَجْوَدَ سَيْباً مِنْهُ فِي كُلِّ مَحْفَلِ

تَدَارَكْتُ أَصْحَابَ الخَطِيرَةِ بَعْدَمَا ... أَصَابَهُمْ مِنَّا حَرِيقُ المُحَلِّلِ

تكاد أجراس القيود والأكبال، التي تقيد جسد الشاعر، تصل مسامعنا، ونكاد نشعر بالنفس المناجية بحرقة وألم كبيرين الخلاص، من يدفع عنها العذاب (دعوت عدياً، والكبول تكبّي)، يختصر الكلام التصويري عذاب الجسد وأثره في

---

[1] الأسر والسجن في شعر العرب، د. أحمد مختار البزرة، 23.

[2] ديوانه، 215. الكبول: جمع كبل، وهو أعظم ما يكون من الاقتياد، كبّه: قلبه وصرعه، شوارع: جمع شارعة أي مسددة، السيب: العطاء، المحلل: أي من حلّل إحراقنا في الأشهر الحرم.

النفس، فبلغة غريقة، من أعماق نفسٍ معذبة ينادي (عديّاً) يرجاه أن يغيثه؛ ليخلصه من آهات وأوجاع مريرة، آهات سبّبها له جسد آخر، ويخلصه منها جسدٍ ثان، إنه الأمل بالنجاة (عدي)، الأمل بتخفيف الأثقال عن كاهل الجسد حتى لا يسقط أرضاً والأمل بالوقوف ثانية بعد نيل الحرية .

(دعوت عديّاً والمنايا شوارع)، إنه تجسيدٌ حسي يلحُّ الشاعر من خلاله على إبراز عذابه الجسدي، فهو ألفاظٌ تجسد فعل الشر والعدوان على الجسد، وهل من لفظةٍ أقدر على تمثيل العذاب غير لفظة (المنايا) فمتى كانت المنايا شوارع ؟ ومن هو عديّ المنقذ الوحيد؟هل هو الوسيلة المخلصة من غياهب الشر والعدوان؟ هل هو الوجود المحلوم به ؟ .

إن ظاهرة تعدد أسماء العلم تستجلي بوضوح الحس الأليم الذي ينتاب جسد الشاعر، إنه حس الظلم والعذاب، إضافة إلى أن براعة الشاعر في تجيير الصور السوداوية إلى منحىً جمالي يضفي على النص واقعية، فقوله (المنايا شوارع) تفصح عن بعد جمالي، يكمن في تجسيد المعنوي في مادي وإعطائه بُعداً وسيعاً .

قام تصوير الشاعر على السماع، من خلال صوت الجسد المقيد بأكيال وقيود متينة، شديدة، صائتة. كما قام على الرؤية وإعمال المخيلة والبصيرة في تجسيد المنايا . وقام الإيقاع على مسحات نفسية من الحزن العارمة جسدّتها انفعالات الشاعر، وحرف العين المتكرر (دعوت عديّاً، دعوت عديّاً، شوارع ...) ينغّم لغة الفجيعة النفسية، وروي اللام المكسورة يشي بانكسار النفس .

ويختتم قيس لوحته بالوحدة، المُلحّ عليها، إضافة إلى العذاب، فهو وحيد الجسد والنفس يستقبل الموت، عبر حريق كان نذير المنايا، أو نذير الحياة عبر ثورة تسبق الحرية . وتخلص الجسد من الحصار، من " حصار اللسان واليد والأذن والعقل، حصار النزوعات التي يهفو إليها الجسد، الذي ينشد إشباع جوعه، جوعه إلى حرية التصرّف، إلى تلبية النداءات التي ترسلها أجهزته المختلفة" [1] .

---

[1] القصيدة والجسد، حنّا عبود، 11 .

وفي لوحة لأبي الطمحان القيّني، قالها بمناسبة أسره وعذابه نسمع لغة الجسد الأسير، ونراه في قوله [1]:

أرِقتُ وآبَتْني الهُمُومُ الطَّوَارِقُ ... ولَمْ يَلْقَ مَا لاَقَيْتُ قَبْلِي عَاشِقُ
إِلَيْكُمْ بَنِي لَأمٍ تَخُبُّ هِجَانُهَا ... بِكُلِّ طَرِيقٍ صَادَفَتْهُ شَبَارِقُ
لَكُمْ نَائِلٌ غَمْرٌ وأَحْلامُ سَادَةٍ ... وأَلْسِنَةٌ يَوْمَ الخِطَابِ مَسَالِقُ
ولَمْ يَدْعُ دَاعٍ مِثْلَكُمْ لِعَظِيمَةٍ ... إذا رُزِمَتْ بالسَّاعِدَيْنِ السَّوارِقُ

تكشف قراءة البيت الأول عن تحديد دقيق لحال النفس إثر الجسد(أرِقْتُ وآبَتْنِي الهُمُومُ ..)، ويقرر الفاعل (التاء والهموم) أثره في المفعول به الجسد والنفس في آن معاً. إذ لا تأتي الهموم بغير أرق، والعكس صحيح، وكلاهما صفة النفس، التي تتسطح على الجسد المأسور، الذي لا يقوى على التحرر من سطوة الأسر وقيوده.

يعكس النص في مفرداته، عذاب الجسد، فقد أحاطت به السلاسل والقيود الرّانّة بقسوة من يطرق الآذان طرقاً، ما أدى إلى إيلام الجسد، وهموم النفس. فضجيج الأسر ملأ الآفاق، عبر رنين السوارق والسلاسل التي تجلى في صوتها وصورتها الجسد المأسور، وفي تواتر حرف القاف (أرقت، الطوارق، يلق، لاقيت، قبلي، عاشق)، نكاد نسمع صوت الجسد المقلقل على الجانبين مصاحباً برنين السلاسل، وصوت اليدين في محاولتهما فك الأسر، الأمر الذي انعكس على النفس فطرقها بالهموم، حتى باتت مكلومة محزونة، بل نكاد نقرأ لغة الحزن والأمل في آن من عيني الشاعر، لغة لا ترجمة لها إلا محاولة الجسد كف الهموم عن النفس.

إنها موسيقا الأسر، موسيقا الجسد الذي (لم تلق ..) ما لاقاه أحد، في صورة تؤكّد، في نفيها، العذاب، لا بل تفرّد الشاعر في استقبال الهموم، ففي صورة (إذا رُزِقَتْ بالسَّاعِدَيْنِ السّوارِقُ) تصعيد للغة الأسر الجسدي، ساعدان

---

[1] قصائد جاهلية نادرة، 221. السوارق: الجوامع، و احدتها: سارقة.

مكبلان، تحيطهما موسيقا جنائزية مردّها رنين الأكبال المرزّقة، ونكاد من خلال لفظة (رزمت) نحس باختناق الشاعر، وحبس أنفاسه في صدره، نرى إقفال القيود، ونشعر بتعطيل الحركة والسعي وتوقف الفعل .. ؟ كيف لا؟ وساعداه غُلاً أمام صدره، أو وراء ظهره، مشدودان بالحبال، فيما النفس تنزف أحرَّ آهاتها.

إن ما عكسته نفس أبي الطمحان القيني يؤكد ما رآه أرسطو من "أن النفس البشرية هي صورة الجسد، ومبدأ الحياة فيه"[1]

ولا ينسى قيس بن العيزارة الهذلي لوعة الأسر، يوم اقتاده تأبط شراً، فأخذ سلاحه، وهرب به، يقول مجسداً عذابه الجسدي وأثره في النفس[2]:

لَعَمْرُكَ أَنْسَى لَوْعَتِي يَوْمَ أَقْتُدٍ	وَهَلْ يَتْرُكَنْ نَفْسَ الأَسِيرِ الرَّوَائِعُ
غَدَاةَ تَنَادَوْا ثُمَّ قَامُوا وَأَجْمَعُوا	بِقَتْلِي سُلْكَى لَيْسَ فِيهَا تَنَازُعُ
وَقَالُوا عَدُوٌّ مُسْرِفٌ فِي دِمَائِكُمْ	وَهَاجٍ لأَعْرَاضِ العَشِيرَةِ قَاطِعُ
فَسَكَّنْتُهُمْ بِالقَوْلِ حَتَّى كَأَنَّهُمْ	بَوَاقِرُ جُلْحٌ أَسْكَنَتْهَا المَرَاتِعُ

لعلنا نستشف من البيت الأول، ومن خلال القسم المؤكد، أثر الأسر العميق في نفس الشاعر، ولعل كلمة / لوعتي / في سياقها الشعري، هنا، تدل على طغيان العذاب الجسدي وأثره في النفس، وكلمة /يوم/ تشي بزمان فاعل بلا ثوانٍ في الجسد، وفي الاستفهام / هل يتركن نفس .. / ما يعمّق الأثر المأساوي لفعل الجسد في النفس. فقيس يقسم بملء فيه، وببحة صوت خافت معذب، أنه لم ولن ينسى ما عاش، لوعة الجسد المأسور، وحسرة النفس على حريتها المفقودة، بل يُحدد، بتخصيص أكثر، أنه لن ينسى يوم الأسر، ذاك اليوم من زاد الزمان

---

[1] أصل الإنسان وسر الوجود، باسمة كيال، 3/ 30.

[2] منتهى الطلب، 9/311. أنسى: لا أنسى، أقتُدٍ: ماء، الروائع: الواحدة رائعة، ليس فيها تنازع، أي قد اجتمعوا عليه. سلكى: على استقامة، تنادروا: وسوسوا بينهم، قاطع: للرحم، جلح: لا قرون لها، أسكنتها المراتع: طابت أنفسها بالمرعى، فسكنت: أكلت ورتعت بواقر: جمع باقر، كأنهم بقر سكنت في المرتع.

الغادر، يوم اقتيد جسده بين الأغلال، وراح يصرخ صراخ من يريد الحرية، صراخاً لا صوت فيه، عبر محاولة الجسد الإفلات من القيد.

يركّز الشاعر على معاناة النفس التي فاقت معاناة الجسد، فالجسد كبّل، نعم، وأسر، وسمع صوت الأسر في رنين السلاسل. وفي محاولة الذراعين الإفلات، ولكن النفس هي من أجهشت بالبكاء الضمني، هي من التاع ونسي كل جميل، وذكر كل آه. هي من ذكرت يوم نادى القوم فيه بعضهم البعض موسوسين، متفقين على أمر خلاصه، فيما ضعفه الجسدي أمام هول قوتهم وعظمتهم لم يدفعه إلا إلى الاستكانة والقبول المرغم عليهما.

إننا نعيش مع الشاعر حالة الرعب والفزع النفسي التي انتابته بسبب من تلك الأجساد التي تهدد وجوده وحياته من خلال جسده. أولئك الظّلمة الـ / بواقر جلح أسكنتها المراتع / إنهم بقار الجسد وفانوه، وهم كالأبقار راتعون في مكانهم يرعون، بل ينتظرون الغنيمة ـ الجسد. إنهم رمز للشر المجتمعي الظالم، الذي تنادى وقام وأجمع وقال باغتياله وتكبيله وبقره بعد العذاب.

تعاورت البيئتان الطبيعية والاجتماعية على تقديم صور لأجساد معذّبة بمرارة، ومهانة، فقد قدّم الصعاليك في نصوصهم أجسادهم المعذّبة التي فاق صوتها الإصغاء حيناً، ووصل الأسماع بلا همس ولا رنة حيناً آخر، صور العذاب صوتاً إيمائياً، في لغة العينين وحركة اليدين، ورنين السلاسل، وصور الأمعاء الجافة، والوجوه الغائرة. وكان أثر هذا العذاب في النفس التي تأوّهت كبيراً، فكانت هي الناطق بلغة العذاب، أحياناً.

3 ـ لغة الجسد الغريب:

أحسّ الصعاليك باستلاب الذات وقهرها؛ لأنهم فقدوا حضورهم وسط مجتمع جائر، وذلك "بفعل حالة السّلب التي تظهر على شكل عوز في الحضور الذاتي، كأنّ الشخص المغترب شخص مسلوب إلى آخر"[1]، بعيد عن عالمه، يعاني اضطهاداً واستعباداً، وانعدام حرية.

---

[1] الفكر الوجودي عبر مصطلحه، عدنان بن ذريل، 27.

أمّا الغربةُ لغةً فتأتي من "الغَرْب: الذهاب والتنحي عن الناس، وقد غربَ عنّا غرباً، وغَرَّب، وأغرب، وغربه، وأغربه: نحاه، والغربة والغرب: النّؤي والبعد، ونوى غربة: بعيدة، وغربة النوى: بعدها"[1].

ومن الملاحظ تَرْكيز معظم المعاجم اللغوية على معنى الغربة المادية، وتجاهل الغربة النفسية رغم صعوبة الغربة الأخيرة التي تفوق الأولى معاناةً وإحساساً بالفناء. فالغربة النفسية أكثر مقتاً وجوراً على المرء، وهل أقسى على النفس البشرية من إحساسها بالبعد واللاانتماء وهي في محيطها، وسط ذويها...؟ إنها ذروة المأساة المعيشة.

ونظرة الغريب إلى الحياة، هي نظرة شؤم أو سواد، وربما تتقاطع في المعنى وتتداخل مع نظرة البعض للغراب الأسود، رمز الشؤم والفراق. فالغراب لفظة ـ ربما تكون ـ مشتقة من غَرُبَ أي اسودّ، أو طير أسود، وبين الغريب والغراب قاسم مشترك، هو السّواد، الأول أسود النفس، والآخر أسود اللون، ولا فرق بين الاثنين في النظرة الجاهلية، فكلاهما رمز الشؤم والفساد الاجتماعي.

تجلّت غربة الصعاليك في أمور ثلاثة، أولاها المطاردة، وثانيها التشرد، وثالثها الضياع. وتقوم المطاردة على عنصرين يَحكمهما المادة والمعنى، أو المادّة فحسب، أما المطارَد والمطارِد، فأحدهما جسد أو كلاهما. وفي مطاردة الجسد من قبل آخر هروب له من واقعٍ مرير، من ثائرٍ ما، من غدرٍ منصبٍّ عليه، وفي جميع الحالات يعيش غربة يصل صدى صوتها الآفاق وإن كان مكتوماً، وذلك عبر إيماءات الجسد المترائية من خلال الأشعار.

وكثيراً ما حكى الجسد المطارد لغته المتشيئة في قصائد الصعاليك، إذ لطالما وشى اختلال التوازن الجسدي بضيق نفسي من الوضع، وهروب من سلبياته الضّاغطة، وكثيراً ما حكت العينان ذعر النفس، ونطق الوجه المصفر الشّاحب رعب النفس وحلمها بالخلاص من المأزق، وصوت الأقدام العادية الضّارية

---

[1] اللسان، م: غرب، 2/ 966.

الأرض ضرباً، المتساوقة مع النَّفَس اللاهث الذي أخطأ طريقه فأعيق خروجه، وَصَل الأسماع، ورأته العينان.

وفي هذا السِّياق سنستعين ـ بداية ـ بنص للشنفرى، يبرز فيه الجسد المطارَد، المُهَدَّد بالاقتسام، الجسد المعاني غربة نفسيّة وجسديّة، في قوله[1]:

طَـرِيْدُ جِـنَايَاتٍ تَيَاسَـرْنَ لَحْمَـهُ ... عَقِيـرَتُهُ لأَيِّهَـا حُـمَّ أَوَّلُ

تَـنَامُ إِذَا مَـا نَـامَ يَقْظَـى عُـيُونُهَا ... حِـثَاثاً إِلَـى مَكْـروهِهِ تَـتَغَلْغَلُ

إن نظرة متفحِّصة تدفعنا إلى التأمّل في النص، وفي أمور قد عاناها الشاعر، إذ يبدو الظلم الاجتماعي ملخَّصاً في فعلِ الجسد المطارِد الغائب تصريحاً، الحاضر تلميحاً، وعبارة /طريد جنايات تياسَرْن لحمه/ تلخِّص صورة الجسد المطارَد، وصوته في آنٍ معاً، وتفيد في تعريف الغريب عن قومِهِ، المهدَّد وممن سيسحقه، المتراهَنُ على جسده، والمتقامَرُ على اقتسامِه.

في هذه الصورة المتحركة، القاتمة اللون، كغبار الأقدام العادية، والنفس القاتمة، يبدو أثر النفس في تجسيد لغة الجسد أبين وأجلى، إذ قام الإحساس النفسي بالخوف والفناء بتنبيه خلايا جسد الشاعر من خطر محدِّق، الأمر الذي دفع الأخير إلى الرد معملاً أقدامه، جارياً في ساحات الفلا يريد الخلاص، تسبقه أنفاسه الحارة التي ضيعت ممراتها الهوائية بسبب اختلال توازن الجسم.

أليس في مطاردة الشنفرى، من الآخرين، غربة ؟ أليس في إحساسه بالفناء المخيم غربة ؟ نعم ! كانت الغربة ظِلاً يلاحقُ الشنفرى أينما حل، ظلاً استفحل مداه في حسِّ الفقر المعيش، فالفقر عامل إهانة وإذلال، وهو " بالإضافة إلى كونه تهديداً لحياة الصعاليك نفسها، أول عوامل هدم الكيان الاجتماعي للمرء، فالفقير شخص مهان في المجتمع طالما كان فقيراً، وأن له الخروج من هذا الفقر في مجتمع

---

[1] ديوانه، 68. الجنايات: غاراته في الصعلكة، تياسرن لحمه: اقتسمنه، عقيرته: نفسه، حُمَّ: نزل، تنام: أي الجنايات، وعبر عن مستحقّيها، حثاثاً: سراعاً، تتغلغل: تتوغّل وتتعمّق.

يزداد فيه الفقراء كلَّ يوم فقراً، ويزداد الأغنياء كل يومٍ غنى[1]، وتزداد الهُوّة بين طبقات المجتمع، ويغدو الاغتراب عنوان الحياة.

ويفصل النّص التالي لصخر الغي الهُذَلي الجانب المؤلم من حياة المطارَدَة والغربة، في قصيدة يرثى فيها أخاه أبا عمرو بن عبد الله الذي نهشته حيّة فمات، إذ يقول [2]:

يُرَوَّعُ مِن صَوْتِ الغُرَابِ فَيَنْتَحِي مَسَامَ الصُّخُورِ فَهْوَ أَهْرَبُ هَارِبِ
أَطَافَ بِهِ حَتَّى رَمَاهُ، وَقَدْ دَنَا بِأَسْمَرَ مَفْتُوقٍ مِنَ النَّبْلِ صَائِبِ

إن مواجهة واعية للبيتين تفضي إلى جملة مقولات معرفيّة ونفسيّة تنسجم مع المقولات الفنيّة للنّص، إذ نواجه في مجمل القصيدة تشكيلاً فنياً متواشجاً اقتطعنا منه ما هو لازم للدارسة، ومن هنا نلتقط المستوى النفسي لحالة الشاعر وأثر الجسد فيه.

يتصدر النص أثر الجسد البيِّن في النفس، فالهلع والترويع /يروَّع من صوت غراب../، تجليات لجسد يعاني ـ في غربته ـ الخوف من المجهول، ومنهما حديث النفس الكاشف عن انطفاءة حسّ الأمان في هذا المكان، وهذا بدوره يثير ـ إلى جانب الخوف ـ إحساس الغربة في عمق فني نفسي يحتوي معاناةً بالغة إزاء مشهد دمار جسدي أحدثته فاعليّة التغريب /الغراب/ فالغراب هو المطارِد لجسد الوعل، وهو المعادل الفني للظالم المستبد في شخص المجتمع المغرب، والوعل المعرض للترويع والسقوط، ما هو إلّا رمز للشاعر المطارَد من قبل المجتمع المغرب.

أمّا لغة الجسد المغرَّب فيلخِّصها الفعل /ينتحي/، ويصعِّدها فعل الهروب، /فهو أهربُ هارب/. فالانتحاء لغة الجسد المتهادي في حركته، الباحث، محاولاً، عن الملاذ، البطيء في تنقّله تحسّباً من لغة الغدر والانقضاض، وكأنّا بلهاث المنتحي

---

[1] شعر الصعاليك منهجه خصائصه، د. عبد الحليم حفني، 185 .

[2] ديوان الهُذَليين، 2/ 53 -55 . يريد: انه يُرَوَّع من كُلِّ شيء يسمعه، المسام: المسرح، ينتحي: يعتمد، المفتوق: العريض النصل، صائب: قاصد.

جانباً يصل أسماعنا، خافتاً متساوقاً مع تهاديه قبل أن يعلن هروبه في وقع أقدامه الناجية في محاولتها الخلاص.

يحاول الشاعر ـ في تصويره الجسد المطارد عبر انتحائه وهروبه ـ اتقاء الشر، و خطر العدو، يحاول في لغة صمّاء مرئية ومسموعة في آن، التغلغل في مسارب الجبال الصخرية ـ رمز المنعة والقوة ـ تفادياً الخطر وتذرّعاً بالمنعة، وانتماءً إلى كينونة الوجود تخلُّصاً من حس الاغتراب المطارِد.

يضاف إلى صورة الغراب المطارد، صوت الصياد الذي يُنهي اللوحة بما يؤكد قوة التغريب الدهرية وبما يكمل المأساة على الجسد المطارِد. إذ تقدم الأفعال الحركية، / أطاف، رماه، دنا/، صورة جلبة، وأصوات أجساد مطارَدة ومطارِدة، في آن.

فالطّواف لغة الجسد المعتدي، المُغَرِّب، والمعذِّب، فعل جسد ينتقل بكامل ثقله بقدمين تَخُبّان الأرض خباً، تأبيان الرجوع، تبغيان التقدم فعلاً وتنكيلاً بالجسد المطارَد، والرمي لغة الجسد المطارِد، لغة يملأ صداها الآفاق، يشقّ عباب السّكون، يريد اختراق الجسد، وكان له ذلك، إنها لغة السهم الصادر من قوس الصّياد، لغة العدوان الدّهري المتكّل بالأجساد، و كان لاختراق السّهم الجسد المطارَد بفعل قوة الأسمر، تحويل الوجود إلى عدم، إنها لغة النهاية، / دنا بأسمر مفقوق/. فالدنو صوت حمّال لمعنى التواني والتراخي النفسي، لغة تعكس حس النفس، المطارِدة، بالقوة البادية المعتمِرة قوة رهيبة، كما يعكس حس النفس، المطارَدة، بالفناء بعد الإصابة.وبروز الجسد الشرّ، المغرِب.

إذن، لغة المطارِد والمغرِّب /الغراب/، قادت إلى لغة الجسد الهارب العادي، الخابّ الأقدام، وهذا الأخير قاد إلى اكتشاف ما يعتري النفس من خوف وهلع وشجون. ومن اشتقاق الألفاظ ومعناها الواحد /غراب/، يتبين أن صوت الغراب ما هو إلّا نعيب الفراق، وصدى العدم والفناء، وما الإحساس بالغربة والتغريب إلا عدم وفناء.

ولكن....! لم ينفع الهروب، ولا اللجوء، وإنما كان الخطر بالمرصاد، فالصّياد، المجتمع المغرِّب، قطّع الجسد الغريب بسلاحه الغدار فزاد غربته غربة. إذ

لم يكفِ الجسد بعده ووحدته إنما اغترب ميتاً أو مات غريباً. فكُسِرَت الحياة تحت وقع ضربات التغريب.

لقد جسّد الشاعر ببراعة جسده الغريب حيّاً وميتاً بعد أن طورد وعجز عن المقاومة، بعد أن حاول محاربة التشيّؤ، ورفض الانحدار، ولكن! ... هذا هو تاريخ الصّعلوك، إنه تاريخ حياة مليئة بالتشيّؤ والاغتراب "تاريخ جدلي، يحمل لواءه المغتربون؛ الذين يرفضون كل أشكال التشيّؤ، وهم الرّافضون للأفكار الزّائفة"[1]، ولكن، وفي الحقيقة الواقعة، لم يترجم رفضهم ـ هذا ـ إلا استسلاماً مرغَماً لواقع السلب، رغم بصمات البعض الباقية في سجل تاريخ العرب الثائرين.

ويظهرُ اغتراب قيس بن الحُدَّادية عن قبيلته، في مطاردة خزاعة له، في قوله:[2]

جَزَى اللّهُ خَيْراً عَنْ خَلِيعٍ مُطَرَّدٍ رِجَالاً حَمَوْهُ آلَ عمرو بن خَالِدِ

فَلَيْسَ كَمَنْ يَغْزُو الصَّدِيقَ بِنَوْكِهِ وَهمتُه في الغَزْوِ كَسْبُ المُزَاوِدِ

تلخّص عبارة /خليعٍ مطرَّد/ معاناة الشاعر الغريب قبل لوذه بمن حماه، فهو مخلوع عن القبيلة، مطارد، مسلوب القُوى. مجرد من وسائل دفاعية بها يرد وهجوم القوى على الضعيف.

في ثنايا العبارة نسمع لغة اللّهاث والأنفاس المتتابعة بلا توقف إثر الجري، نسمع ونرى خبب الأقدام على الأرض، وجلبة مكوّنها أقدام المطاردين والمطارَد. فالأخير يشي وضع جسده المنفرد بالوحدة والغربة والصوت بنفس هَلِعَة خائفة، حثّت الجسد على الجري أسرع لحاقاً بموكب النجاة.

يتراءى لنا حال الجسد قبل الملاذ في حمى آل عمرو بن خالد، فهو في حال يرثى لها، فالعجز يخيم عليه، والوحدة مأساته، والمطارَدة وضع مفروض عليه بعد الخلع، الأمر الذي قاد النفس إلى التأثر فاغتربت، وأحسّت بالتشيّؤ، كيف

[1] الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد، 32.

[2] ديوانه، 208. النوك: الحمق، المزاود: جمع مزود كمنبر، وهو وعاء الزاد.

لا ....؟ والأصدقاء غدو أعداء، ولكن إحساسها قادها إلى حث الجسد عبر بث الدماغ إشاراته العصبية إلى الأعضاء فالأطراف التي قامت برد الفعل المباشر جرياً، حرصاً منها على الحياة فالوجود.

إن الإحساس بالغربة يقود النفس بفعل الجسد إلى الضغط فالانفعال، إذ "كلما أحس المرء بأنه خاوٍ في داخله، أحس بأن الطبيعة من حوله خاوية جافة أيضاً، وهذا من شأنه أن يجعل علاقة الفرد بالطبيعة علاقة مقفرة للحياة، وفي الحياة عامة"[1]، وقد تؤدي هذه العلاقة إلى تصعيد الإحساس بالخواء إلى ذروة يحتاج فيها المرء إلى التخلص من هذا الإحساس عبر الانفعال النفسي فالفعل الجسدي، وقد حاول بعض الصعاليك إزالة هذا الإحساس فنجحوا أحيانا وأخفقوا أحياناً أخرى.

وقد نلتمس من خلال وقوفنا على أشعارهم محاولات أخرى، تبرز معاناتهم واغترابهم، كنتيجة عامة عن قوة باطشة هي الدهر المجتمعي، أو المجتمع الغادر.

وقد نحصّل من خلال استقراء أشعارهم حقيقة جلية تتكشف من خلال التزامهم الوقوف في وجه المجتمع عبر تحدي النفس، ونادراً ما نجحوا في ذلك إذ كان حس الاغتراب فائضاً في حياتهم. فقد عانوا ـ إضافة إلى المطاردة ـ التشرد، فذاقوا مأساة الحرمان، والصدام بين الرغبة في التحرر من قيد التقاليد، وإرغامهم على الخضوع لها.

وحسبنا شاعر الصحراء الأبي "الشنفرى" ذاك المشرد الأسير، الضّائع، عشير حيوان الصحارى، الشاعر بلا انتمائه، وإحساسه بالقطيعة بينه وبين عالم الإنس، الذي آلف وجه الأرض أثناء تشرده، محتملاً حرها وبردها، معانياً أقسى أنواع العذاب بسبب حرمانه أبسط حقوقه. إذ يقدم نصه الآتي رسماً تشكيلياً لمعاناته من المجتمع، كاشفاً بالدرجة الأولى عن إحساسه بالغدر المجتمعي، وأثره في حالته النفسية، متطرقاً، إلى جسده المشرد، وما عاناه، في قوله في اللامية[2]:

---

[1] البحث عن الذات، رولوماي، 83.

[2] ديوانه، 58 -72.

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ
وَفِي الأَرْضِ مَنْأَىً لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهْوَ يَعْقِلُ
وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ
وَأَغْدُو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّنِي إِلَى الزَّادِ حِرْصٌ أَوْ فُؤَادٌ مُوَكَّلُ
وَأَطْوِي عَلَى الخَمْصِ الحَوَايَا كَمَا انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مَارِيٍّ تُغَارُ وَتُفْتَلُ
وَأَغْدُو عَلَى القُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفَ أَطْحَلُ
وَآلَفُ وَجْهَ الأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا بِأَهْدَأَ تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ
بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ لَهُ عَبَسٌ عَافٍ مِنَ الغِسْلِ مُحْوِلُ

تبدأ لوحة التشرد الجسدي مذ استقبلت الأرض ذاك الجسد المشرّد، /وفي الأرض منأى/، في وضع تقريري مصوّر مؤكد وضع الجسد الغريب في مكان غريب، تعاني فيه النفس أقسى أنواع الغربة، وهو في تقديمه شبه الجملة، /في الأرض/ على المبتدأ /منأى/ يؤكد أهمية المكان ـ الجسد الحاضن في استيعاب الجسد المشرّد، فهو الملاذ من الذل والامتهان، وهو وسيلة الانتماء إلى عالم الوجود، جسد صامت الصوت يرى في مشرّديه أُنساً له من عالم الوحدة.

ورغم التشرد الجسدي تحاول النفس كبح جماح الغربة وإذلالها، تحاول الأنفة والعزة النفسية الإغضاء من وضع الجسد المعذّب. ففي قسمه /لعمرك/ يؤكد الشاعر اختياره بملء إرادته ـ مكان التشرد، ربما تكون الإرادة في وجه الاستسلام، فهو يأبى أن تستسلم النفس فتقع في بؤر الإحساس بالعدم، لذا كانت سبّاقة إلى إثبات ذاتها على مسرح الشر المجتمعي في تقبل الوضع الجسدي ولاسيما حين يلقى الجسد الرحابة في ذاك المكان الذي يستوعب أجساداً مختلفة من أصناف مختلفة.

يعايش الجسد الشريد أسرة جديدة تعيد جسده ونفسه إلى الإحساسٍ بالانتماء باعتقاده هي/ سيد عملّس، وأرقط زهلول، وعرفاء جيأل/ .أسرة متنوعة كتنوع أيامه، وتقلبها بين البياض والسّواد، بين طول لياليها وقصرها، وجسده الشريد

يعاني عذاب الغربة، ويتأوه يعايش الفقر والجوع والهُزَال معايشة بلغ فيها الأمر حدّ بروز عظام الجسد، حتى بات كذئب شريد يبحث عن قوته بين الفلوات.

إنه يجسّد معاناته في معادله الفني، مسقطاً عليه آهات التشرّد واللاانتماء، والسّعي لإيجاد الذات الضائعة، /وأغدو على القوت الزهيد، كما غدا أزلُّ تهاداه التنائف أطحَلُ/.

فرضت علينا صور النص معايشة مرارة الجسد المشرّد وانعكاسه على النفس، فافتراش الجسد الأرض فراشاً، والتحافه السماء لحافاً، واتخاذه الذراع المجردّة من اللحم وسادة صور تحكي التشرد في لغة صامتة تومي العيون الدامعة بلهجتها، وصدى ارتطام العمود الفقري بالأرض الفراش يصل أسماعنا، في تحدبه المترافق مع تجرد الأذرع المومية بحرمانها، وما يخفي صوت الجسد المشرد بوالي الثياب، ولبائد الشعر، إنها لغة بلا صوت، صور تحكي المعاناة، صور كان أثرها في النفس بليغاً، حتى رفضت هذه الأخيرة اغترابها، وعمل كبرياؤها على تضخم الأنا. وحاولت النفس أن تحقّق انتماءها، لتظهر راضية رغم "الاغتراب الجريح الذي ساقته إليه الظروف، ودفعته دفعاً"[1].

ويجسد السليك بن السلكة غربته الجسدية في وضع تشرده في قصيدة، قالها بمناسبة خروجه هو وصديقه صُرَد عن بني مُقَاعس[2]:

وَنَــأيٌ بَعِـيدٌ عَـنْ بِـلاَدِ مُقَـاعِسٍ، وَإِنَّ مَخَارِيـقَ الأُمُـورِ تَـرِيبُ

يمكننا الاعتماد على هذا البيت في إظهار صورة جلية للجسد المشرّد، كما تؤمن وقفة متفحصة لألفاظ البيت من جهة ثانية كشفاً لحال الكائنات التي تجهد في رحلة الحياة، ولا سيما الصعاليك. ففي ابتعاد السليك وصاحبه صُرَد عن منازل

---

[1] مجلة عالم المعرفة، العدد (207)، شعرنا القديم والنقد الجديد، 258.

[2] ديوانه، 56. نأي: مفارقة وبعد، بلاد مقاعس: منازل جماعة السليك، مخاريق: جمع المخراق، وهو الرجل المتصرف في الأمور، الذي لا يقع في أمر إلا خرج منه بخبرته وحنكته، ومخاريق الأمور: أصحاب الخبرة الذين يمرون في الأمور بسرعة وينفذون منها، تريب: تقع في الشك والريب، أي تسيء الظن.

قومها ليس غربة جسدية فحسب، إنما غربة نفسية مريرة أيضا . كانت مثبتة سابقاً بين أحضان القبيلة وتعززت أكثر في بعدهم . ومن المعروف أن السليك شاعر غراب، منبوذ يعيش غربة نفسية قاتلة قابلها بغربة الجسد . ففي قوله : / ونأي بعيد / عبارة مضمخة بمعاني البعد والغربة الجسدية، لفظتان تحملان المعنى ذاته وهو معنى البعد والفراق . إذ يؤكد السليك بعده عن قومه، علّه يجد في البعد إحساسا بالانتماء، ولكنه فوجئ ــ للأسف ــ بالضياع والانفراد والوحشة، والانزلاق في شق من شقوق العدم، إذ انتابه الخوف والشك والريبة من مجاهل الصحراء وخفاياها .

فلغة النفس المشردة توضحت حين أدركنا وضع الجسد البعيد، وحين تخيلنا الذعر المستفيض في العينين، والحيرة الفائقة في تلفت الرأس يمنة ويسرة .

حتى إن إيقاع البيت لا يخفي في موسيقاه، نغمات البعد والتشرد، لكأنَّ الشاعر يوقع أحزانه الكبيرة في أنغام طويلة تستوعب آهاته وأحزانه تتضمنها تفعيلات البحر الطويل . وما يوقع أقسى النغمات في إيقاع المشردين الشعري رهبة الصحراء وقساوتها، فصوتها الرهيب يعكس صداه في الجسد الشريد؛ ليصبح صوتها أجش النبرات، إن الصحراء " تفسر الشعور باللامحدود، باللانهائي، ولا شكٍ أن السائر في الصحراء يرى الأفق على مرمى النظر محيطا به من كل جانب، دائراً حوله كما تدور الدوامة الهائلة، وهو يحس بهذه الدائرة العظيمة المقفلة حوله، ولكنه لا يستطيع أن يبلغ مداها، أو يصل إلى طرف منها، إنه يسير، ولكن الدائرة ما تفتأ تدور، وينظر في كل لحظة حوله، ينظر أمامه ووراءه، وعن يمين وعن شمال، فيجد الدائرة مطبقة حوله، تتغير المناظر وتذهب المعالم، والدائرة هي الدائرة، وهي على أبعاد متساوية من محيطها [1]، تلك هي حياة الصعلوك بداية لا، نهاية لها حياة تعمق الإحساس بالغربة وبالمرارة والأسى .

وحين يذكر الغريب، بحسرة وألم أهله وذويه، وقد تركوه مشرّداً يعاني الفقر والمرض وعذاب الغربة، تزداد غربته غربة وعذابه عذاباً، ويعتبر ما قاله الأعلم

---

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي، د . عز الدين اسماعيل، 266 - 267 .

الهذلي دليلاً على غربته، حين يذكر أولاده وهو بالعراء وسط دائرة مقفلة، مهما ابتعد عنها، لن يخرج منها في قوله [1]:

رَفَّعْتُ عَيْنَيَّ بالحِجَاز إلى أُنَاسٍ بِالمَنَاقِبْ

وَذَكَرْتُ أهْلِي بالعَرَاءِ وَحَاجَةَ الشُّعْثِ التَّوَالِبْ

يقدم النص التقاء واضحاً لا لبس فيه بين حركة الجسد / رفّعْتُ عيني /، والنفس / ذكرت/، إذ تشكل حركة الجسد المفتاح الأساس لرصد العمق النفسي الذي يقوم على التأمل والترقب والتذكر / ذكرت أهلي ... / ويقدم فعل التذكر دلالة واسعة ذات أبعاد نفسية على ما يعتلج في صدر الشاعر وعقله من فكر وقضايا تتعلّق بحياته ووجوده، ترتبط بالحياة المحتلّة . ففعل العين المرفوعة استغرابا واستهجانا لغة الجسد وصوته الإيمائي الرافض مبدأ الواقع، والمستسلم، مرغما، في آن، كما يشير الفعل إلى أثر النفس في الجسد والعكس، فرفع العين لغة مردها حيرة النفس أو رفضها الواقع رفضا قادها إلى حثّ العضلات على الحركة .

واضح أن الجسد مشردٌ في الحجاز، وفي جبل تؤدي ثناياه إلى اليمن واليمامة وأعالي نجد[2]، يعاني غربة قاتلة عن ذويه، وقرباً من /أناس المناقب/، الأغنياء المترفين، الذين يغذّون اغترابه النفسي أكثر .

من بؤر الاغتراب ذاق الصعاليك الضياع الجسدي والنفسي، إذ أحسوا بفقدان ذواتهم، وضياع وجودهم، والصعاليك الأغربة هم أول من عانى الضياع والغربة، وأكثرهم، وهم أول من تجرع حنظل الغربة، بسبب غربة الدم الجاري في أوصالهم فقد أكرهوا على الخروج من إطار الجماعة، ليصنفوا في أدنى المراتب الاجتماعية، رغم انتمائهم إلى الوطن، فلقبوا بالهجناء تصغيراً من شأنهم، وتحسيساً لهم بالضياع والغربة، ولُقّب بعضهم بالخُلَعاء والفاقدين منزلتهم وانتماءهم.

---

[1] منتهى الطلب، 251/9، ديوان الهذليين، 81/2 . التوالب: الجحاش الصغار من أولاد الحمير .

[2] ديوان الهذليين، 81/2 .

4 ـ لغة الجسد القَلِق:

كان لفقد النفس إحساسها بالوجود أثرٌ بَيّنٌ في إقلاق الجسد واضطرابه ولا سيما جسد الصعاليك الذي حرم الأمن والأمان والاستقرار والسكينة، فبات قلقا مضطربا تحكي قلقلته، وعدم استقراره لغة الحرمان من الأمان، يحكي اضطرابه فقد السكينة بصوت خافت حينا وصامت حينا آخر وصائب أحيانا.

والقلق الذي انتاب الصعاليك كان ـ في معظمه ـ نتيجة الخوف من مجهول ما، من قدر اعتقدوا بألوهيته وسيطرته عليهم سيطرة سلبية، ومن هنا ميّز بين الخوف والقلق من حيث المعنى العام، أما المعنى الخاص فالمعنيان متساويان أو متشابهان، فـ" القلق خوف داخلي من المجهول ـ فلا ينتبه الفرد إلى مصدره عادة، ويتم لا شعوريا، أما الخوف، فيكون من أمور خارجية معروفة المصدر، يواجهها الفرد على المستوى الشعوري"[1]، إذ تقلق النفس على أمنها المهدد من مجهول ما، قلقاً يبدو ـ غالباً ـ جسديا، بفعل الحركة المضطربة، أما الخوف فقد تبدو آثاره على الجسد قبل النفس، من خلال الهرب، أو الذعر والتوجس، وهو خوف على الحياة التي قد تكون مهددة بخطر ما، و" القلق هو الاضطراب، وانتفاء السكينة، وتبرز مادة (قلق) بهذا المعنى في مضمونين، أحدهما حسي والآخر معنوي، أما المضمون الحسي فتجسده الحركة الحادثة في الماديات، وأما المضمون المعنوي للقلق فهو يفيد الاضطراب في المشاعر والافتقار إلى السكينة في النفس، وإنه الانزعاج والحيرة والحزن[2]. وهنا تبدو العلاقة التبادلية بين الجسد والنفس، إذ يبدو الأثر بينهما متبادلا، فالانزعاج النفسي والحيرة يقودان إلى اضطراب في الجسد قلقلة فيه، والحركة غير المستقرة في الجسد تولد اضطراباً في النفس وشعوراً بفقد الاستقرار.

وتوحي بنية الفعل الصوتية / قَلِقَ / إلى إيقاع موسيقي متقلقل يشير إلى قلق النفس، " فإيقاع حرف القاف يوحي بالشدة، ويشعر بالاستعلاء والقلقلة، وهو

---

[1] الصحة النفسية وسيكولوجيا الشخصية، د. محمد فوزي جبل، 130.
[2] ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، 12 — 13.

يفضي إلى إيقاع حرف اللام المتوسط بين الشدة والرخاوة، ليرتد ثانية وبسرعة إلى شدة حرف القاف وقلقلتها [1]، وهذا الانتقال من الشدة إلى الرخاوة في أثناء النطق وبالعكس، يوازي أو يعادل حال الجسد القلق المضطرب ـ المتنقل من حال السكينة والهدوء إلى حال التوتر والانفعال.

يبرز أمامنا ـ بداية الشاعر القلق المضطرب المستقر في آن معا، الشنفرى، الذي قست عليه البيئة، بكل معانيها، قسوة بالغة فعملت على إفراز مكنونات نفسه، وإعلاء صوت جسده، يبرز أمامنا في بيتين له، من اللامية، يصف فيهما قلقلة جسده المتحمل حرَّ الصحراء وقرّها في صوت يملأ آفاق النفوس، إذ يقول [2]:

وَيَومٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذوبُ لُعَابُهُ ... أفاعِيهِ في رَمْضَائِهِ تَتَمَلْمَلُ

نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلاَ كِنَّ دُونَهُ ... وَلاَ سِتْرَ إلاَّ الأَتْحَمِيُّ المُرَعْبَلُ

نُواجه ـ بداية ـ زمان القلق، إنه / يوم من الشعرى /، يوم يلخص لنا مسوغات القلق وأبعاده، ويمكن رصده في معاناة الشاعر، إنه زمان الحر القاسي، زمان جعل الجسد يتململ، ويضطرب تحت نار الشمس المحرقة التي لم يعد يحتمل الجسد حرارتها، فإذ به يتقلب من وجه لآخر عسى وطأة الحر تخفَ درجتها. زمان / أفاعيه في رمضائه تتململ /، أفضى إلى قلقلة أجساد الكائنات التي باتت غير مستقرة وغير متحملة، إنها الأجساد الرمز لجسد الشاعر، والمعادل الفني له، فهو بدا أفعى متقلقلة، مضطربة، غير قادرة على تحمّل حال واحدة لعدم تحملها الشيء، وصوتها الإيماني المنظور الذي يتعاور مع لهيب الشمس يبلغ أعماقنا فيؤلم نفوسنا، إنها لغة العذاب، لغة الحرمان من الاستقرار والطمأنينة.

ما استدعاء الشاعر هذه الصورة إلا تأكيد على عظيم الأمر وفوقه الحدّ، فالأمر لا يطاق ولا سبيل إلى الحل إلا بالمواجهة، إما بالصبر الجسدي وإما بالثورة، وكان الرد بالمواجهة الجسدية المتقلبة اللامجدية، وبالمواجهة النفسية عبر الصبر.

---

[1] ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، 15.

[2] ديوانه، 71. الكنّ: الستر.

في يوم / الشعرى / يوم قاسى فيه الشنفرى الكثير يوم خرج من قبيلته قلق النفس مضطرب الجسد، متحدياً، متحملا مجاهل القفار، مقلقلا كأفعى لا يعرف أين الملاذ.

وفي ضوء هذا، فإن مشهد الجسد القلق بدافع من النفس قدم لنا لغة صامتة في أغنى حالاته عذاباً وحرماناً، لغة تُضاعف الصورة المأساوية للكائنات، وتوضح حقيقة الضعف البشري الذي يُحتِّم عليه الصبر والتحمل عنوة.

ويلحّ بقوة نص آخر يبين قلق الجسد، كما يتكشف من خلاله عذاب النفس عبر مشهد المرقبة التي تستوعب في علوها معاناته وخوفه الشديد من الزمان القاهر، وذلك في مرتبة تأبط شراً التي يقول فيها [1]:

وَمَرْقَبَةٍ، يَا أُمَّ عَمْرٍو، طِمِرَّةٍ ... مُذَبْذَبَةٍ فَوْقَ المَرَاقِبِ عَيْطَلِ
نَهَضْتُ إِلَيْهَا مِنْ جُثُومٍ كَأَنَّهَا ... عَجُوزٌ عَلَيْهَا هِدْمِلٌ ذَاتُ خَيْعَلِ

إن وقفة متأنية مع هذا المشهد الشعري، تكشف لنا عن جملة من الغوامض النفسية والحسية تشكل العماد الذي تقوم عليه حياة الشاعر، ففي ذبذبة المرقبة قلق حسيٌّ ظاهري يُجَسِّد قلق الشاعر النفسي وقلقلته، الأمر الذي ينعكس على نفسه المضطرب (البارز في قلقلة الأحرف)، ما هذه المرقبة المتقلقلة والقلقة إلا الوعاء الفني لجسد الشاعر المضطرب النفس، الوعاء الذي يتسع آلامه وأحزانه ومخاوفه، فصوت القلق، يصل أعيننا قبل آذاننا خافتا مضطربا كاضطراب الجسد متقطعا مهتزا اهتزاز النفس وعدم ثقتها.

وفي تقريره / ومرقبة، يا أم عمرو طمرة ... / يؤكد الشاعر اضطراب الجسد، في سعيه للتحدي هربا من الاستكانة ومع هذا التأكيد تبدو صورة الشاعر مجسدة جسده، يعتري عينيه ذعر مستفيض، ووجهه صفرة وخوف من المجهول القادم،

---

[1] ديوانه، 181 ـ مرقبة: عجوز شمطاء عليها ثياب بالية، طمرة: مرتفعة، عيطل: طويلة، هدمل: الثوب البالي، الخيعل: ثوب من ثياب النساء، أو قميص لا كمين له، ومن جثوم: أي منتصف الليل.

وعلى أقدامه تتناوب حركات غير مستقرة تدل على قلقه على الوجود، ويشي رأسه المتلفت ذات اليمين وذات الشمال بحيرة من يخشى الزوال، ويريد الخلاص ولا يعلم كيف، إنه جسد قلق في صوت مومي بحديث النفس العاجزة، والنفس الثكلى الخائفة، وعبارتا / نهضت إليها من جثوم، مرقبة مذبذبة / تشيان بوضع الجسد القلق وصوته الخافت. في تشبيهه المرقبة بعجوز شمطاء ترتدي رث الثياب وباليها، إشارة منه إلى معاناته النفسية والجسدية، فالعجوز قليلة المقاومة، خائرة القوى، تعيش عالماً نفسياً ضنيناً بالذات، قلقاً على وجودها المهدد بالنهاية. ورغم علوها أو محاولتها الاستعلاء / طمرة عيطل / فهي قلقة، آيلة للسقوط المفاجئ، إنها الشاعر، في نفسه المهددة وجسده المقلقل قلقاً وخوفاً. ويتطلب سياق البحث في صورة الجسد القلق جراء قلق النفس مشهدا لصخر الغي الهذلي، ينتهي بقسمه بدموية الدهر، وسفكه في تعامله مع الأحياء، فيقول في معرض رثائه ولده تليد، واصفاً أرقه النفسي وقلقه الجسدي[1]:

أَرِقْتُ وَبَاتَ مَنْ حَوْلِي نِيَامَا ... وَلَيْلِي لاَ أُحِسُّ لَهُ انْصِرَامَا

لَعَمْرُكَ وَالْمَنَايَا غَالِبَاتٌ ... وَمَا يُغْنِي التَّمِيمَاتُ الحِمَامَا

تمعن جزيئات المشهد في تصوير ملامح الجسد القلق والنفس المؤرقة، ويبرز عنصر الزمن / ليلي / ليؤكد آثاره السلبية على النفس فالجسد، إذ تتمكن عبره من الولوج إلى كوامن الشاعر النفسية والوقوف على نتائج الدهر الشرسة.

بداية يؤكد الشاعر في إخبارية واضحة فقدانه غائيّة الوجود، بعد فقده أعز أولاده، فباتت الراحة أمراً عسيراً، والاستقرار شيئاً نادرا بالنسبة إليه، إذ أضحى قلقاً، ساهراً، مضطرب الجسد، مرتجف الأطراف، تبث جملته العصبية إشاراتها إلى الأطراف التي أبت التثني وتحفزت لانطلاق ما، هكذا تخيلنا الجسد المقلقل، تخيلنا صوته المخنوق أسى، وشعرنا بصبر العينين الجاحظتين تنتظران نور الصباح،

---

[1] منتهى الطلب، 234/9. انصراماً: ذهاباً، الأرق: السهر وعدم النوم، التميمات: المعاذات، الحمام: القدر، يقول: لا يغني من القدر شيء.

ولكن .. لا صباح .. إنه قلق الموت، قلق الوجود، قلق قاد النفس إلى تحسب الموت في كل لحظة.

ونضيف إلى ذلك، إيقاع اللفظ الصاخب، في قلقلة الكلمات واضطرابها الذي زاد إحساسنا بقلق الشاعر / أرقتُ ـ انصراما، غالبات ... / فحرف القاف في لفظة / أرقت / خلق في الآذان اضطرابا في السمع، وإحساساً بانقطاع سيرورة الحال الطبيعية.

ونتمكن معتمدين على ما تبيناه من إثبات الربط بين قلق الشاعر ومسبباته، فالإنسان بصورة خاصة في وقوع مطلق ضمن دائرة المفعولية التي تنزلها نوازل الدهر، وبهذا يغدو المشهد رصداً لمعاناة الصعلوك في أقسى لحظات العدوان التي يمارسها الزمان الظالم عليه، إذ تظهر انفعالاته النفسية جلية، تعلن قلقه وخوفه وضعفه وحزنه على الذات الإنسانية التي يحلم بارتقائها سلم الوجود، " إن هناك جزءاً مصدره إرادة الحياة التي لا تريد العدم، ولكن ثمة جزءاً وجودياً مصدرة تلك الذات التي تشعر بأنها لم تصل بعد إلى درجة الوجود الحقيقي[1]. والقلق إحساس داخلي يبقى حائلا أمام الإحساس بالوجود الحقيقي، إحساس يضفي على الذات ميزة الشعور بالنقص والعجز، وبعدم التكيُّف مع الواقع.

إن " القلق يشبه الخوف، ويختلف عنه، فهو يشبهه في أنه يتهدد كيان الفرد، ويختلف عنه في أن الخوف يكون غالباً من مصدر معين في العالم الخارجي يهدد بشدة كيان الفرد، أما القلق في أكثر حالاته فإنه شعور بالتهديد من شيء غير واضح المعالم في العالم الخارجي وغالباً يكون مرتبطاً بالإحساس بالذنب والخوف من تحطيم المعايير الاجتماعية [2].

سيطر القلق على أجساد الصعاليك ونفوسهم بعد تحطم المعايير الاجتماعية، أو في إثر غياب القانون الاجتماعي الذي يفرض التساوي بين الفئات الاجتماعية، فباتت ذواتهم تبحث عن حل يعوض الغياب والتحطم لهذا القانون، فنجحوا تارة

---

(1) الفلسفة الوجودية، د. ذكريا إبراهيم: 77.

(2) علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، 295.

وأخفقوا أخرى، وفي إزاء ذلك وتلك كانت لغة الجسد خير معبر عن فقد الأمن والأمان، وكانت لغة العينين خير ناطق عن الخوف المحيط، إذ كان مصدر الخوف: الموت المهدد وجودهم في كل لحظة، والغدر والخيانة بسبب من فقدان القانون. وكانت أصوات النفوس سباقة لإعلان ذاتها قبل الجسد، من خلال ملامح الوجه، وكثيراً ما اعتراهم الخوف في " الأماكن المقفرة، وهو إحساس طبيعي أحس به كل من اجتاز القفار حتى أكثر الناس فخرا بجرأته وشجاعته"[1].

ويمضغ عروة بن الورد علقَم الخوف والتوجس في اعتداء الصحراء عليه ـ الدهر، من خلال بيتين نلج عبرهما إلى الأجواء النفسية لمعاناته، في قوله [2]:

وَغَبْـرَاءَ مَخْـشِيٍّ رَدَاهَـا مَخُـوفَةٍ أَخُـوهَا، بِأَسْـبَابِ الْمَـنَايا، مُغَـرَّرُ

قَطَعْـتُ بِهَا شَكَّ الخِلاَجِ، ولَـمْ أَقُلْ لِخَـيَّابَةٍ، هَـيَّابَةٍ: كَـيْفَ تَأْمُـرُ؟

يخاف الشاعر على جسده من الهلاك، وعلى نفسه من الفناء، والصحراء هي موئل الخوف وباعثه / مخشيٍّ رداها مَخوفة، غبْراء /، عبارة تستجمع ألفاظها صور الخوف، وصوته الخافت المتخيَّل.

ففي عتمة اللَّيل، وفي وضح النهار كان الظلام النفسي بادياً على الجسد، ترجمته لغة الخوف في عبارتي / مخشي، مخوفة / اللتين تبلغ فيهما لغة الخوف ذروتها، ويعمقها ويعليها الظلام / غبراء / إنه المكان الفاني رهبةً وقسوةً، المكان المحيط بالجسد الوحيد، هو مبعث الخوف والرعب، مبعث قاد النفس إلى التحدي بثقة عارمة، وسيطرة على انفعالاتها سيطرة قادت الجسد إلى اجتياز مجاهل المكان. فالخوف دافع نفسي لتحفيز الجسد، بعد أن صات مرتجف الأطراف، سريع نبضات القلب صوت الخوف، المترافق مع قطرات العرق المتصببة ذهولاً، بات الجسد متيناً

([1]) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي، د. سعدي الضناوي، 189 -190.

([2]) ديوانه، 77 -78. غبراء: مظلمة، ليست بمسفرة الطريق، أخوها: يعني عروة نفسه، ويكون أخوها من يسلكها من الناس، شك الخلاج: ما خالجني وشككني، بخيّابة: الكثير الخيبة، هيّابة: الغروقة، وهذه الهاء يؤكد بها الحرف، مثل قولك: رجل علامة، كيف تأمر: أي ولم أوامره في أمر.

يصدر صوت المنعة من بين أطرافه يكشف هذا النص عن تملّك الضعيف الخائف، شعوراً بالقوة، وجنوحاً دائماً نحو إثبات الذات، "فقد يؤدي انعدام الشعور بالأمن إلى أن يصبح الفرد عدوانياً في سعيه"[1].

يتحد الجسد بالنفس آن الإحساس بالخوف، إذ يشعر الخائف بوحدة كيانه ويخطر يهدد هذا الكيان، وعلى حد تعبير، د. علي زيعور: إنّ الحرب تعلمُ أن الجسد في تجارب الخوف أو عند الأزمة حيث الهرب من المدافع، وحيث توقع الموت، هو الإنسان، فلم يلحظ الخائف ولا يلحظ أي خائف أن جسده هو شيء مختلف عن روحه[2].

وفي وقفة مع جسد خائف هارب بدافع من توجُّس النفس وقلقها، نقع على مشهد حمار وحشي يكشف عن وجه آخر للعبة الدهر المهدد بالفناء تكاد تنتصر فيها إرادة القتل في قصيدة لأبي خراش الهذلي يجسد فيها الخوف الكبير الذي اعترى نفس الحمار من الصياد وكلابه رموز الدهر، قبل أن يتمكن من النجاة، يقول في ذلك[3]:

أَرَى الدَّهْرَ لاَ يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ	أَقَبُّ تُبَارِيْهِ جَدَائِدُ حُوْلُ
أَبَنَّ عِقَاقاً ثُمَّ يَرْمَحْنَ ظَلْمَهُ	إِبَاءً وَفِيْهِ صَوْلَةٌ وَذَمِيْلُ
يَظَلُّ عَلَى البَرْزِ اليَفَاعِ كَأَنَّهُ	مِنَ الغَارِ وَالخَوْفِ المُحِمِّ وَبِيْلُ
وَظَلَّ لَهَا يَوْمٌ كَأَنَّ أُوَارَهُ	ذَكَا النَّارِ مِنْ فَيْحِ الفُرُوغِ طَوِيْلُ

---

(1) علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، 43.

(2) اللاوعي الثقافي ولغة الجسد، 87.

(3) ديوان الهذليين، 2/117 — 119. أقبّ: حمار خميص البطن، جدائد: جمع جدود، وهي التي لا لبن لها، حول: جمع حائل، وهي التي لم تحمل من عامها، الإبانة: استبانة الحمل، ظلمة: طلبه منهن السفاد في غير موضعه، الذميل: سير لين مع سرعة، البرز: ما يبرز للشمس، اليفاع: ما ارتفع من الأرض، الوبيل: العصا الغليظة، الشديدة، المحم: هو الذي يأخذ معه هم وحديث نفس، الأوار: الوهج، ذكا النار: اشتعالها من وهج طبخ السموم، من فيح الفروغ: أي من مجراه الذي يجري منه: طويل: لا يكاد ينقضي لطوله وشدته.

يختزن فعل الرؤية، / أرى / البصرية والبصيرية معاً، /رزوح الذات / جسداً ونفساً / تحت صروف الدهر وعواديه، كما ينطوي على الحلول والتمازج بين مسقطي الخوف والرعب / الشاعر وحمار الوحش /، بل تؤكد مسقطيّة الثاني للأول، فهو المعادل الفني له .

في تقرير الشاعر النافي فعل البقاء السليم / لا يبقى على حدثانه / تأكيد لغدر الدهر وبطشه بالأجساد والنفوس، واستحالة مرور كائن لم ينل من الغدر نصيباً، فلا شيء يبقى على حاله. من هنا انطلق الشاعر في تجسيده الخوف وصوته التابع من أعماق النفس .

النفس هي التي استشعرت الفناء فخافت، وترجم الخوف فعلاً جسدياً في اعتلاء المرتفعات / يظل على البرز اليقاع ..... / فعلاً مترافقاً مع صوت أقدام تتناوب في صعودها، وأذرع تتمسك بما يحميها، إنها محاولة الهروب نجاة من مصدر الخوف " الدهر وإفناؤه ". يبدي الحمار ــ الشاعر، كما تظهر الأتان إحساساً، بالعذاب النفسي المتصاعد في وتيرة لا تخلو من قسوة وإيذاء، وإنذار بشيء وشيك الحدوث . وهذا الإحساس بالعذاب هو لغة النفس الصامتة، اللغة التي قادت الجسد، في تأثير عكسي، إلى الحركة هرباً من الصياد ــ الدهر ولغة العينين المتوجستين تفضحان حديث النفس الوجلة، وعدد الأقدام الصائتة خلاصاً تُبدي ردّ الجسد على خوف النفس، حيث استجمع طاقاته الحرارية في أحلك اللحظات ضعفاً وسخّرها لنيل الحرية، فكان أن سار حيث الملاذ /صولة وذميل/، حيث تطمئن النفس في علو المرتفعات، حيث عبير الحرية، في تحدٍّ وكبرياء نفسيين قاد الجسد إلى التصلب كقطعة واحدة، كعصا غليظة، في لغة صامتة /يظلّ على البرز اليفاع ويبل/، رداً على صمت الدهر مصدر الخوف والخطر .

لقد برع الشاعر في تجسيد خوفه وقلقه النفسي والجسدي، كما برع في محاولته تجاوزهما، وذلك في تصوير إدراك الخطر القادم، إذ " يرتبط الخوف بإدراك خطر فعلي، أو خطر معلن [1] " .

[1] القلق والحصر، اندره لوغال، 14 .

يُعْزَى خوف الصعاليك، بمجمله، إلى القلق الدفين بإزاء الفناء، وما استجابة الجسد للنفس الخائفة إلا دليل على خطر خارجي يهدد الوجود، ويخلق هاجساً نفسياً مُقلقاً بإزاء الحياة.

وأخيراً نقول: كانت حال الصعاليك حال من يبحث عن قطرة الماء وسط صحراء قاحلة، لا حد لأطرافها، بحثوا عن الأمل في ظلال ضوء خافت، والتمس بعض قطرة الماء مع بصيص نور، وبعضهم لم يلتمس فقبع يحاول ويحاول، حاولوا على امتداد حياتهم القاسية أن يتعلقوا بطرف خيط رفيع، لكن الخيط كان يأبى ـ أحياناً ـ التعلق بهم، استجدوا الإنسانية، وحقهم الطبيعي بالعيش كرماء، ولكن .... كل ما يحيط بهم خواء، وحرمان. حرمان من العاطفة الإنسانية، من القوت الضروري، من الانتماء والأمن والاستقرار، من الراحة، والصحة الجيدة، فقدوا كل جميل في الحياة. فقدوا كل ما يشعرهم بوجودهم، ورغم ذلك بقي الأمل يحدوهم إلى عالم أفضل.

هذه هي حال الصعاليك، الذين لفظتهم الحياة ليتخبطوا بأجسادهم في أوحالها، كانوا ينهضون من وسط الظلم والقيد، بدافع من النفس الشاعرة بالوجود أو التي تستشعره، لقد أبت الأيام إلا أن تشوه نفوسهم وأجسادهم حتى وصلت أصواتهم أسماعنا تشي بالرفض والتحدي، والظلم، والجوع والاغتراب، والأسى والألم.

الفصل الثاني

لغة الجسد الفاني وأثره في النفس

1 ـ مظاهر تهديد الجسد بالفناء:

أ ـ الهرم .
ب ـ التهديد والوعيد .
جـ ـ العلة .

2 ـ مظاهر فناء الجسد:
أ ـ فناء الجسد عضوياً .
ب ـ فناء الجسد مواجهة وقتالاً .
جـ ـ فناء الجسد إغارة ومطاردةً .

الفصل الثاني
لغة الجسد الفاني وأثره في النفس

يحمل الموجود في طياته بواعث عدمه، كما تحملُ الحياة مسوغات الفناء، وتترافق والموت في الزمان والمكان، وانطلاقا من انطواء الشيء على ضده، واكتماله بسبب من نقيضه " لا يستكمل الإنسان حد الإنسانية إلا بالموت، لأن حد الإنسانية أنه حيٍ ناطقٌ ميت"[1]. ومن هنا يعد الموت جزءا رئيساً من نظام الوجود، ومكوناً أساساً من مكونات حياة الجسد الإنساني، وبما أنه كذلك؛ فإن " حبة الحنطة لا تعيش إن لم تمت، وإذا لم يحس الإنسان بالجوع فهو لن يعمل ليأكل، وإذا لم يلسعه البرد فلن ينسج ليأكل [2].

ففي انعدام القدرة الجسدية على المقاومة كان الفناء المنظور، وكان حس النفس بالموت وحتميته. فالحياة قوة الجسد وطمأنينة النفس، قانون عاش عليه الصعلوك وبه سار، وفي ضعف الجسد، وعلته وموته كان الإحساس بالفناء بل كان الفناء مسيطراً، و " الموت ينظر إليه على أنه أشبه بلص يأتي عندما يأتي، لينتزع من قبضتنا كل ما هو لذيذ وطيب [3]. وفي ثبات الجسد وسكونه موتٌ، ومن هنا قالت العرب: " ماتت النار إذا برد رمادها وماتت الريح: ركدت، وكذلك سمت العرب النوم موتاً تشبيهاً لا تحقيقاً، لأنه يزول معه العقل والحركة ولو مؤقتاً،

---

[1] المحاسن والأضداد، الجاحظ، 231.
[2] الصّراع في الوجود، بولس سلامة، 10.
[3] الموت والوجود، د. جيمس ب كارس، 51.

والإنسان إذا مات لم يعد جسده ملكه، وبناء على هذا القياس سميت الأرض التي ليست ملكاً لأحد " بالموات " والموتةُ: الغشية والغيبة "[1]، ويعد الفناء أعم وأشمل من الموت، فالموت ينطبق على الجسد المفارق الروح، أما الفناء فقد يطال إحساس المرء بلا وجوده وهو على قيد الحياة، عن طريق النبذ أو الخلع، أو الظلم والاضطهاد أو اللاانتماء، أو الضعف الجسدي، " فالموت هو الحد النهائي للحياة الإنسانية والعدم هو التوقف المطلق للوجود"[2]. ففي حال الموت يبلى الجسد، وفي حال الفناء والعدم يبلى الوجود. ويؤكد سارتر ذلك "بقوله بوجود العدم في صلب الوجود، ففي الأمثال العامية المعروفة " إن سوس الخشب منه وفيه" فالعدم هو هذا السوس بعينه، فإذا أحرقت الخشب احترق السوس أيضا، إذن فلا يكون العدم إلا مع الوجود، فإذا أزلت الوجود تلاشى الاثنان معا"[3]. ومن هنا تيقن الصعلوك من ولادة الموت معه، وأدرك أنه يحمله بين جوانحه، ولا سيما أنه جهد نفسه على اقتناص لحظات اللذة ساعة يشاء، حرصا من أن يدركه الموت قبل أن يَعُبَّ ما استطاع من لذائذ. وحده الموت من تحدى الصعلوك الجاهلي خاصة، والإنسان بشكل عام، وأسقطه ورقة خريفية صرعى تداس بأقدام الزمان.

وفي سعي المبحث إلى إظهار لغة الجسد الفاني وأثره في نفوس الصعاليك، توصلنا إلى أن صوت النفس المهددة بالفناء هو الأقوى، فهي من استشعرت الفناء، وأومت إلى الجسد بقدومه، فبدا على محياه الرد الفعلي، إما بالاستكانة، وإما بالفعل المقاوم ورغم الإرادة، سلاح الوجود، ورغم الفعل الجسدي، المقاوم السلب، كانت محاولات الشعراء الصعاليك عقيمة أمام قوة الدهر الهائلة، أي هو الزمان الذي لا بداية له ولا نهاية، وهو العامل على إبادتهم فقد وافق البعض مسيرته وشبه البعض الآخر لإعماله الفناء والعدم، أو تهديده لهم بالفناء، في كل لحظة، وجاء في لسان العرب: " الدهر: الأمد الممدود، وقيل الدهر ألف سنة،

---

(1) الوجود والموت والخلود، د. هاني يحيى نصري، 127.

(2) الوجود والعدم، سارتر، 839.

(3) الصراع في الوجود، بولس سلامة، 304.

وأما قوله (ص) : لا تسبوا الدهر فإن الله الدهر ، فمعناه أن ما أصابك فالله فاعله وليس الدهر ، فإذا شتمت الدهر فكأنك أردت به الله ، ويقول الجوهري : لأنهم كانوا يضيفون النوازل إلى الدهر ، فقيل لهم : لا تسبوا فاعل ذلك بكم ، فإن ذلك هو الله تعالى [1] ، وأخبر الله تعالى عنهم في كتابه العزيز ثم كذبهم ، فقال " وَقَالُوا مَا هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا ، وما يهلكُنَا إِلاَّ الدَّهْرُ " [2] ، والمقصود بهذه الآية الكريمة : أن الدهر هو الهالك بأيامه ولياليه ، وليس الله تعالى ، نظراً لعدم اعتقادهم التام بوجوده ، رغم إحساس معظم الجاهليين الدفين بوجود خالق للكون ، لم يصرحوا بذلك جهراً ، أي أن الإيمان بالله موجود ، ولكن طريقه العبادة غير مباشرة ، وهي التقرب إلى الله سبحانه وتعالى زلفى ، عن طريق الأصنام .

يدرس هذا الفصل الفناء في مبحثين اثنين تهديد الجسد بالفناء ، وأثره في نفس الصعلوك ، في مظاهر عدة ، أهمها ، الهرم ، والعلة ، والتهديد ، والوعيد ، ومظاهر الفناء التي طالت الجسد والنفس معا ، أو طالت الجسد فأثرت في النفس والعكس ، وذلك في فناء الجسد عضوياً ، وفي فنائه مواجهة وقتالاً ، وفي فنائه إغارةً ومطاردةً .

1 ـ مظاهر تهديد الجسد بالفناء:

شعر الصعلوك بعبثية الحياة وعذاباتها ، حين فقد الإحساس بقيمتها في فقده السيطرة على ذاته ، حين خيم الفناء على وجوده ، ووقف وجهاً لوجهٍ أمام تجليات القدر في فقده عزيزاً عليه ، أوفي فقده صحة جسده .

وفي إحساسه بسرعة الزمان الطاوي لحظات العمر منه بغفلة ، ليحطَّ به على شاطئ الهَرَمِ والعجز والشيخوخة ، فقد رأى في بياض الشعر اقتراب النهاية ، ورأى في قصور الجسد عن المقاومة ، وعلتّه بوادر الفناء تنعب كغراب ينبئ ببينٍ قريبٍ ، فرأى في قسوة الزمانِ نهايةً ما بعدَها نهاية .

---

[1] اللسان ، م : دهر ، 378/5 ،

[2] الجاثية ، 24 .

والنفس الصعلوكية كانت أشد إحساسا بالفناء من الجسد، فهي التي يقع عليها فعل التعذيب، والتهديد، والقلق بإزاء الفناء، ثم تنعكس آثاره على الجسد الذي يضعف، ويخبو صوت حركته وفعله، " فالإنسان، إذا كان ينتظر حكماً بالإعدام بعد حين، فإن عذاب النفس في انتظار تنفيذ حكم الإعدام لأشد بكثير من عذاب الإعدام وآلام وقوعه [1].

أ ـ الهرم والشيخوخة:

قد لا نذهب بعيداً إذا قلنا إن شيخوخة الجسد وبكاء النفس الشباب في أشعار الصعاليك، يصوّران مأساة النفس الإنسانية في رضوخها، وانسحاقها تحت أقدام الدهر المتلاعب ببني البشر، كما تكشف عن أن تغير الجسد بفعل الزمن قضية متعلقة بأفاعيل القدر، بدليل ما تموج به الأشعار من أحاسيس مختلطة، ومواقف متناقضة إزاء تجربة الزمن اللامتناهي، فتكون أمام إعلان نفسي غاية في المرارة والقساوة، يتضمن المعاناة والتوجع بسبب من الكبر، إضافة إلى الحُزن المستمر الممزوج بحس الفجيعة، إذ لم يدرك الصعاليك أن من فاعليات الزمن المار بلا حساب جوره اللامقصود على الجسد، فلكل زمانٍ رجاله.

من هنا أراد الصعاليك أن يكون الزمان لهم، أو يكونوا رجال الزمان لا شيخوخة وهرّامه، متناسين سيرورة الزمان ومشيئته، التي تذهب إلى أن يولد الإنسان صغيرا على هذه الأرض، ويمرُّ الزمان عليه بثقل أيامه، حتى يكبر ويبلغ أشده إلى أن يخط الشيب مفرقاً في رأسه؛ ليصل إلى العجز والشيخوخة. وقد جاء في الكتاب العزيز: هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِن تُرابٍ، ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ، ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ، ثُمَّ يُخرجُكُم طِفلاً، ثُمَّ لِتَبلُغُوا أَشُدَّكُم ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخاً. [2]، وجاء فيه أيضاً " ونُقِرُّ في الأَرْحَامِ، مَا نَشَاءُ إِلَى أَجَلٍ مُسمًى، ثُمَّ نُخرِجُكُمْ طِفْلاً، ثُمَّ لِتَبلُغُوا أَشُدَّكُمْ،

---

[1] آيات الله في النفس والروح والجسد، ماهر أحمد الصوفي، 76.
[2] غافر، 67.

ومِنكُمْ، مَنْ يتوفَّى، ومِنكُم مَن يُردُّ إلَى أرْذَلِ العُمْر لِكَيْلاَ يعلمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا"[1]، تقر الآيات الكريمة أن الهرم أو الشيخوخة محطة يحط فيها الإنسان رحاله، ويخلع عن منكبيه ثوب الشباب؛ لتبدأ مأساته الحقيقية مع الزمان، ويصبح في تفكيره متجهاً نحو أمرٍ واحدٍ هو: متى تحين النهاية ؟.

وقد عرَّف العرب الشيب تعريفات شتى، تذهب في معناها إلى سبيل الفناء، فهو من بوادره، وأول مراحله، فحين يحل الشيب يستعد صاحبه لانتظار الموت، الذي يعد أكثر فاجعة من الموت نفسه، " قال بعضهم: الشيب نذير الآخرة، وقال قيس بن عاصم: الشيب خطام المنية، وقال آخر: الشيب توأم الموت، وقال الحكيم: شيب الشَّعرِ موت الشعرِ، وموت الشعر علة موت البشر، وقال المعتمر بن سليمان: الشيب أول مراحل الموت، وقال النمري: الشيب عنوان الكبر" [2]

أما آثار العجز الجسدي والهرم والشيب في النفس فعظيمةٌ جداً، هي آثار الإحالة الجسدية من نقطة القمة إلى منخفض القاع، هي إحساس من كان فاعلاً فقعد، ومن كان فتى فاستكان، ومن كان قوياً فضعف، وما للنفس من طائل، حينئذ، إلا التحسر على ما مضى من زمان، والتعفف عن ملذات الدنيا، مرغمة لا بطلة، وإذا كان هذا هو شعور عامة الناس في الحياة فما بالك بالشعراء الذين بلغوا درجة من الحس المرهف تجاه سلبيات الحياة، لا توصف " فالشاعر يحزن أشد الحزن وهو يرى ما فعله به المشيب من هزء الغواني به، وملامتهن، وصدودهن بعد إقبالهن، وذهاب المرح من حياته وحلول الترح، وزحف الأمراض والعلل"[3]. لذا نرى الشاعر في أغلب مواضع الشكوى من الكبر يمدح الشباب وفتوته، ويذكر أيامه متحسراً باكياً، ذاماً الشيب، شاكياً أفعاله، ومتألماً لإعراض الغانيات.

ستبين مجموعةٌ من نصوص المشيب وبكاء الشباب، في أشعار الصعاليك، أن القضية الأساس في هذه الأشعار تتجسد في التغيير الجسدي من حالة الشباب والقوة

---

[1] الحج، 5.

[2] البيان والتبين، الجاحظ، 2/333.

[3] قضية الزمن في الشعر العربي، فاطمة محجوب، 8.

إلى حالة الضعف والشيخوخة، وأثر هذا التغيير في النفس، وأن الدهر العدو العابث بالجسد الإنساني، وأن المتأمل فيها يقف على بعض فكر الصعاليك ورؤاهم في الكون والحياة.

ولنبدأ بعروة بن الورد الذي نعى في شبابه الراحل وجوده الراحل، مؤكداً في نصه الآتي وقتية الحياة، وأن الشباب ثوب مستعار، لا بد من يوم يتعرى فيه الجسد منه، مبدلا بسواد الشعر بياضاً.

يقول متحسراً على أيام الفتوّة، متفجعاً على الشباب المنصرم، مُدافعاً، وبحرقةٍ نفسية بالغة، عن شيبه، محاطاً بإحساسٍ دفين بالفناء [1]:

يَدْعُونَنِي كَهْلاً وَقَدْ عِشْتُ حِقْبَةً ... وَهُنَّ، عَنِ الأَزْوَاجِ نَحْوِي، نَوَازِعُ

كَأَنِّي حِصَانٌ مَالَ عَنْهُ جِلاَلُهُ ... أَغَرُّ كَرِيمٌ، حَوْلَهُ العُوذُ رَاتِعُ

فَمَا شَابَ رَأْسِي مِنْ سِنِينَ تَتَابَعَتْ، ... طِوَالٍ، وَلَكِنْ شَيَّبَتْهُ الوَقَائِعُ

في تركيزه على الحس الجسدي المتبدل يعلن الشاعر استمرارية الزمن، وتحولاته التي تنال من جسده، فقد أضحى كهلاً، كابياً كحصان مال عن زمان الفتوة والشباب / يدعونني كهلاً، كأنني حصان مال عنه جلاله، فما شاب رأسي من سنين تتابعت /، تلخص هذه العبارات صورة الجسد الآيل للفناء في شهوده فعائل الزمان، وتغير هيئته، فالعجز ألمَّ به لا بل يُدعى به بعد أن كان يُدعى بغيره، والضعف والاستسلام عَنْوَنا أيامه بعد أن رحل زمن القوة والشباب، وهل أبلغ من صورة حصانٍ كبى جسده فمال عن قوته ووجوده للتعبير عن العجز والفقد الجسدي لأغنى لحظات الحياة؟، لقد جعل الحصان الكابي مسقطاً لأحاسيسه النفسية، ومعادلاً فنياً ونفسياً له؛ ليشبع إحساسه بالسقوط، وقد لا يكفيه ذلك، بل يعزو للزمن ووقائعه مسؤولية التغيير، / فما شاب رأسي .. /، فالزمان مسؤول عن عجزه وتركه التصابي والشباب، ومسؤول عن تغيراته النفسية أيضا ــ ورغم ذلك يحاول الشاعر الارتداد إلى الماضي، قليلاً؛ ليشبع في

[1] ديوانه، 100. العوذ جمع عائذ، وهي الحديثة النتاج من الظباء والإبل والخيل.

أعماقه، رغبة في الحياة، فالنفس ما زالت فتية أو يُهَيَّأ لها، في قوله / وهن عن الأزواج نحوي نوازع، ... / عبارة يسكُن فيها آلام نفسه وعذاباتها بالارتداد إلا ما مضى، على صورة النسوة تشفي بعض جراحات الحاضر، ولكن ... !؟ صورة الحصان المائل تؤكد اندحار زمان الفتوة والشباب، وحلول زمان الهرم والشيب والعجز.

لقد عانى عروة، في حياته الاجتماعية، ظلماً مريراً أثر في جسده حتى شاب رأسه، كما يقول / ولكن شيبته الوقائع /، ربما يكون شيباً مجازياً، ورغم تبيان لغة نَفْسِه الرافضة مبدأ الواقع، يعلو صوت نَفَسِه المضطرب المتساوق وموسيقا الأبيات التي تظهر انفعاله، وحزنه ولا سيّما في روي حرف العين، فهو يشعر بأن الفناء قريب منه، محاط به.

ونبرز جانباً آخر من انفعال الصعلوك إزاء قضية الزمان، وأثرها في الجسد، وذلك في نصٍ لتأبط شراً ندرس فيه إحساسه المفزع بالفناء إثر الشيخوخة، في ردّه على سُلَيمى التي نفرت منه لضعفه وعجزه، إذ يقول [1]:

تَقُـــولُ سُـــلَيْمَى لِجَارَاتِهَـــا	أرَى "ثَابِـــتَاً" يَفَـــناً حَـــوْقَلا
لَهَـا الـوَيْلُ مَـا وَجَـدَتْ "ثَابِـتَاً"	أَلَـــفَّ الـــيَدَيْنِ ولاَ زُمَّـــلاَ
وَلاَ رَعِـشَ الـسَّاقِ عِـنْدَ الجِـرَاءِ	إِذَا بَـــادَرَ الحَمْلَـــةُ الهَيْـــضَلاَ
يَفُـــوتُ الجِـــيَادَ بتقْـــرِيبِهِ	وَيَكْـــسُو هَـــوَادِيَها القَـــسْطَلا
وَيَعْتَـــرِقُ النَّقْـــنَقَ المُـــسْبَطِرَّ	وَالجَـــأْبَ ذَا العَانَـــةِ المِـــسْحَلاَ

---

[1] ديوانه، 162 – 164. اليفن: الشيخ الكبير، حوقل: إذا أدبر عن النساء، الألف: الضعيف، وكذلك الزمل: الضعيف الجبان معاً ويضعهما معاً، وهو عدو دون الإسراع، الهوادي: جمع هاد، وهو الخيل السّابق المتقدِّم، القسطل، التراب، أي أنه يثير في عدوه الغبار، فيكسو سوابق الخيل، يعترق النقنق: يذهب لحمه ممّا يكدّه، النقنق: الظليم، المسبطرّ: المسرع، المتمد في مشيته، الجأب والمسحل: حمار الوحش، العانة: الأتان.

يتجلّى في هرم الجسد وضعفه، قوة الزمن المفزعة، وسيرورته، المؤدية إلى الفناء، ويأتي قول "سليمى" لجاراتها، ناتجاً عن حقيقة مرعبة أدركتها بصيرة الشاعر وهي حقيقة الفناء، وأبرزتها صور الجسد الهرم الضعيف، المُكابر النفس، المعذّ بها في آن معاً، عبر نفي الضعف والاستسلام عنه. لقد ولّد الضعف الجسدي حسّ الفناء، ولّده إقرار سليمى بالعجز وكأنه إقرار الزمن، تقول سليمى: يفنا حوقَلا، ألف اليدين، زملاً، رعش السّاق .. /، ونفيه الإقرار ما هو إلا رفض نفسي للضعف، وتجلٍ جسدي له، فإجهاده في النفيِ وتأكيده زمان الفتوة، / يفوت الجياد، ويكسو هواديها، ويعترق .. / الحاضر تحدٍ نفسي للزمن، لا جدوى منه. فالصورة تؤكّد العكس. ففي النفي تأكيد جريرة الزمان، وتصريح لا مباشر بضعف الجسد وحس الفناء الذي عززته نظرات النسوة، ومن هنا تكشفّت ماهية الفزع النفسي الذي أقلق الشاعر وراعه.

وتؤكد هذه الصور احتواء الجسد الضعيف نفساً جريحة، رافضة الجرح، محاولة لملمة الآهات؛ لتقوى على اتهامات الزمان، فقوله: / لها الويلِ، يفوت، يكسو، يهدد .. /، إنما هوردّ النفس النافية زعم الزمان، المصرّة على تحديه إصراراً يبرز ضعف الجسد، ورفض النفس الضعف، ويتجلى الفناء الجسدي المهدد في ضعف الجسد، وانكساره، وفي رفض سليميٍ ومثيلاتها، فسليمى هي الزمان الفاتح ذراعيه، والمستقبل جسد الأقوياء المتحدين الثائرين. فلا بد أن يحطّ الجسد رحاله على زاوية من زوايا العمر بعد سيرورة، لا متوقفة، للزمان، فمهما حارب الإنسان النهاية، و"مهما جاهد ضدّ الهبوط فإنه لا يمكن إيقافه، إذ يبلغ المرء أخيراً المرحلة الرّابعة، وهي مرحلة تشبه المرحلة الأولى؛ فالشخص يصبح مثل الطفل، ولا يعود يصطرع مع الغريزة، وسواء شاء أم أبى فإن العجوز سيعدّ نفسه للموت"[1] إذ لا فرار من الحقيقة، ولا فائدة من التحدّي والمكابرة، وإبراز العكس، ولا فائدة مما تزعمه النفس في ردّها على عجز الجسد، فمهما حاولت التجليات تبرز الحقائق.

---

[1] الموت والوجود، جيمس ب. كارس، 336.

ترى لماذا يجهد الشاعر في إقناع المرأة بإمكانية الفعل والقدرة رغم الشيب والعجز الجسدي ..؟! لا شك في أن تفسير هذه الظاهرة يرتبط بالعلاقة الأزلية الوجودية بين الرجل والمرأة، فالاثنان مكملان بعضهما البعض، والمرأة ـ العنصر الأبرز بوصفها مصدر الخصوبة والعطاء ـ هي رمز الوجود الذي لا يرغب إلا بأمثاله من المعطين.

كل الأقوال تجمع على أن شيب الرأس هو نذير فناء، "والخوف من الفناء المطلق يتظاهر غالباً بانهيار جسدي وتزعزع نفسي."[1]

وفي إطار آخر، يشيب رأس السليك بن السلكة همّاً وحزناً على نساء جلدته اللّواتي يتحمّلن الضيم والهوان لدرجة لم يعد يتحمل فيها ما رأته عيناه من ذلّ الإهانة، فيقول في ذلك[2]:

أشَابَ الرَّأْسَ أنِّي، كُلَّ يَوْمٍ، أرَى لِي خَالَةً وَسْطَ الرِّحَالِ
يَشُقُّ عَلَيَّ أنْ يَلْقَيْنَ ضَيْماً وَيَعْجِزُ عَنْ تَخَلُّصِهِنَّ حَالِي

يبدو الذهول في الموقف التعجبي من الشاعر فائقاً رؤيته الواقع، متساوقاً مع شعوره بالرزوح تحت وطأة المجتمع الباطش المفرِّق، ومقرِّراً بأن حياة النفس الذليلة هي من بدّلت الجسد، وألبسته قميص الشيخوخة الأبيض، بعد أن خلعت عنه ثوب الفتوة والشباب، وقرّبت من بصيرته حسّ الفناء، وليس أدلّ على ذلك من تركيزه على شيبه المجازي / أشاب الرأس /، والذي يؤكد معاناة النفّس بسبب من الظلم والاضطهاد الواقعين على بنات جلدته. إذ لا يستغرب الشاعر، كثيراً، شيب رأسه، وتغير حاله حين رؤيته العدم محاطاً برقاب خالاته في قمعهنّ وتناول أجسادهن إهانة وذلاً إشباعاً لرغباتهم، أو إشباعاً لطغيانهم وعنجهيتهم

---

[1] معنى الحياة، ألفريد إدلر، 5.

[2] ديوانه، 89. الرحال: جمع رحل، وهو منزل الرجل ومسكنه، وسط الرّحال، وسط منازل الرجال ومتاعهن، يشقّ عليّ: يثقل عليّ، الضيم، الظلم والذل، عجز عن الأمر: قصّر عنه.

وسيطرتهم على الجسد الضعيف، إذ شقّ على نفسه ما لاقيته من ضيم، ففاق عجزه الإرادي عجزه الجسدي؛ لأنه مقموع النفس.

إذن نحن أمام جسدين فانيين، جسد الخالات الضعيف المهان، وهو جسد مفني، وجسد الشاعر الواقف المذهول، العاجز، الذي تحترق نفسه احتراقاً، حتى شاب الشعر، وشيبه هذا تجلٍّ للجسد المهدد بالفناء، وهل أدل من بياض الرأس بعد السواد على الصمت بعد الصراخ والسكون الجزئي بعد الفعل، فحسّ الفناء لم يكن بصرياً بقدر ما هو بصيري.

وفي صورة نموذجية لإقرار النفس بمشيب الجسد، نشعر بمكابرة النفس مع إقرارها الضمني الهزيمة والخسارة أمام فاعلية الدهر، والإحساس بالفناء القريب، حين يرى أبو كبير الهذلي، الخط الأبيض يخترق مفرقه، فيما يشجب في أعماقه الزمان، ويسفه القدر لغدره، به، في قصيدة يتكرر صدرها في ثلاث قصائد نظراً لأثر الجسد الكبير في النفس، وذلك في قوله [1]:

أَزُهَيْرُ هَلْ عَنْ شَيْبَةٍ مِنْ مَعْدِلِ	أَمْ لاَ سَبِيلَ إِلَى الشَّبَابِ الأَوَّلِ
أَمْ لا سَبِيلَ إِلَى الشَّبابِ، وَذِكْرُهُ	أَشْهَى إِلَيَّ مِنَ الرَّحِيقِ السَّلْسَلِ
ذَهَبَ الشَّبَابُ وَفَاتَ مِنِّي مَا مَضَى	وَنَضَا زُهَيْرُ كَرِيهَتِي وَتَبَطَّلِي
وَصَحَوْتُ عَنْ ذِكْرِ الغَوَانِي وَانْتَهَى	عُمُرِي وَأَنْكَرْتُ الغَدَاةَ تَقَتُّلِي
أَزُهَيْرُ إِنْ يَشِبِ القَذَالُ فَإِنَّنِي	رُبَّ هَيْضَلٍ مَرِسٍ لَفَفْتُ بِهَيْضَلِ

قد لا نجد صعوبة في استشفاف مشاعر النفس الثكلى المواجهة لحقيقة الجسد الأشيب الشعر لدى الشاعر، فتبصرنا للشكل الخارجي للجسد الهرم تباطنه رؤيا

---

[1] ديوان الهذليين، 2/88 ـ 89. زهير: ابنته زهيرة، معدل: مصرف، الأول: الذي مضى، الرحيق: اسم الخمر، السلسل: السهل في الحلق السلس، نضا: انسلخ: كريهته: شدته، ذو كريهة: ذو شدة، تقتلي: تكسري وتغنجي، القذال: ما بين الأذنين والقفا، الهيضل: الجماعة من الناس يُغزى بهم ـ مرس: ذو مراسة وشدة.

نفسية تزيح السِّتار عن جملة من الأحاسيس القلقة بإزاء الفناء إثر الشيب، فالتغير الجسدي / شيب وهرم /، أزّم نفسية الشاعر التي خافت وضعفت وعجزت بسبب تشوف النهاية. فالقبح لم يقتصر على الشكل الخارجي للجسد فقط، إنما تعداه إلى المضمون، إذ سربل النفس مجموعة من هواجس الفناء، ومخاوف الضعف. وهرباً من ذاك القبح الجسدي المؤدي للفناء، كانت زهيرة النفس المصغية إلى نداء الجسد الذبيح، واستفهامه /أزهير../ هو حديث النفس المتسائلة عن زمن إنهاء المأساة الكبيرة / الشيب، والعجز./ التي حالت دون العطاء، ودون اللذائذ والفتوة ؟

يبرز الجسد المفني في تجلّيه وحضوره المؤثر، الذي ينشج أحر الآهات، وتتضح لغة الفناء من بين جنباته في استفهامه الإنكاري/هل عن شيبةٍ من معدل، أم لا سبيل /، التي يؤكد فيها الشرخ الزمني بين عهدي الشباب والشيخوخة، وتجليات الزمان في بياض رأسه، فقد / ذهب الشباب، ونضا، وصحا الشاعر عن ذكر الغواني، آن حط العمر الفتي رحاله على رصيف الذكريات وأنكرت الغداة تقتله، في هذه الصورة التي تبرز الجسد الهرم، العاجز عن التفتي كما كان، الخائر القوى يعلو صوت الفناء ويخبو صوت الشباب، إنها صور الصدع الجسدي الذي أثر في النفس فاستسلمت لهواجس الفناء وباتت تنتظر دورها .

قرَّب هَرَم الجسد، من بصيرته الفناء فروعه، رغم محاولته إثبات الذات فقد أيقظها من حلم الشباب هاجس الفناء / فإنّي رُبَ هَيْضَلِ /، ومع ذلك أعمل إرادته محاولاً تحقيق توازن لنفسه المدمرة، "عبر استيقاظ ملكته وقريحته بدافع التفوق والتعويض عما فاته، بإطلاق العنان لعالمه الباطني الذي حقق محور اكتشافه لذاته من خلال فعله الإبداعي، الذي رأى فيه قهراً لتهويماته [1] .

" والواقع أن الخوف من الشيخوخة إنما هو في جوهره تعبير عن إحساس المرء بأنه لم يستطع أن يحيا حياة متنقلة، وبالتالي فإنه ردّ فعل يقوم به ضمير الفرد ضد

---

[1] الاتجاه النفسي في نقد الشاعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، 182 .

عملية التشويه الذاتي التي مارسها في نفسه"[1]، فحين يجد الصعلوك ذاته على مفترقٍ، مفروض عليه، بين ما كان يتمناه لنفسه، وبين ما هو عليه في واقع الحال ينتابه حس الفناء، بعد فقدان الأمل في الحياة، وقد يحيله هذا الفقد إلى رافض لواقعه الاستسلامي، والسعي إلى تجاوزه، وذلك عبر الإرادة المستفيقة بعد مرار، والتحدي الجسدي ورفض الهزيمة والسكون.

ب ـ التهديد والوعيد:

إن الفناء سياجٌ أحاط الصعاليك فترة حياتهم ،كما أحاط مختلف الكائنات في كل زمان ومكان؛ إذهدّد شبح الفناء مصير وجودهم .و نكاد نلمس ـ في أشعارهم ـ سيطرةالإحساس بعبثيه الزمان على نفوسهم، وانعكاسها على أفعالهم، ونكاد نشعر بترقبهم لحظة الموت، والخوف من تلك اللحظة التي تبعث الغربة النفسية، والقيد الذي يأسر جسدهم بدافع من خوف النفس وقلقها على الوجود، إذ " في تجربة الموت تشعر الذات بكل معاني وجودها؛ بأنها مفردة؛ لأن الفرد يموت وحده، ولا يمكن لأحد من الناس أن يحمل عن غيره عبء الموت أو ينوب عنه فيه، ومن هنا تُدرك الذات أنها مفردة وحيدة مع مسؤولياتها الهائلة" [2]، ويأتي هذا الإحساس، لا شك، انطلاقاً من شعور الذات بإحاطة الفناء بها، ودور الدهر في تلك الإحاطة، " فقد عُرف عن أهل الجاهلية منذ القديم إيمانهم العميق بالقدر"[3].

ولنبدأ بالشنفرى، الغراب الذي رأى أشباح الفناء تلف حوله؛ تهدده بالانقضاض في كل خطوة يخطوها، ففي علمه بتمام الموت وقدومه المؤكد، يبث إلينا لواعج النفس الشاكية، والمهددة بانضمام الجسد داخل نعش يدفن في الأرض، في ألم نفسي مرير، وحقد عارم على زمان الغدر، وذلك في قصيدة قالها

---

[1] مشكلة الإنسان، د. زكريا ابراهيم، 187.

[2] دراسات الفلسفة الوجودية، د. عبد الرحمن بدوي، 24.

[3] الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى جياروك، 98.

بمناسبة خروجه في عدّة من فهم، فيهم عامر بن الأخنس، والشنفرى، والمسيّب، وعمرو بن براقة، ومرة بن خليف يقصدون العَوْص، وهم حيّ من بجيلة، فلما انتهوا من الغارة، وأخذوا طريق العودة، اعترضت طريقهم قبيلة خثعم، حيث دارت بينهم معركة انتهت بانتصار الصعاليك، وبعد ذلك فرغ الشنفرى إلى فنه، ليحدثنا عن نظراته وحكمه، مخاطباً زوجه التي أعلمها أنه خارج للمعركة غير مبال بحياته، ولِمَ المبالاة وهو يعلم أنه لا فائدة منها؟. فأجله آت لا ريب، يقول في ذلك [1]:

دَعِيْنِي وَقُولِي بَعْدُ مَا شِئْتِ إِنَّنِي ... سَيُغْدَى بِنَعْشِي مَرَّةً فَأُغَيَّبُ
خَرَجْنَا فَلَمْ نَعْهَدْ وَقَلَّتْ وَصَاتُنَا ... ثَمَانِيَةٌ مَا بَعْدَهَا مُتَعَتَّبُ

يقبل الشنفرى أحداث القدر قبولاً مطلقاً لا يحتمل المناقشة؛ إذ يخضع، كما غيره من الصعاليك، مرغماً مجبراً، لفعائل القدر بوصفه قوةً هائلةً، تجعله يعتقد "أن الحياة فرصة عابرة، وأن الموت آت على الأحياء، لا قِبل لأحد بأن يدفعه عن غيره ولا عن نفسه" [2]، وهذا ما جعل حياته طافحة بالألم والشكوى، رغم المكابرة التي يبديها، أحياناً، فهو يدرك أن جسده سيورى في تراب الأرض، مغيّباً عن عالم الوجود، مطوياً في صفحات الزمان. ففي مناداته / دعيني وقولي .. / وأمره لها بتركه يبدو الصوت النفسي هو المنادي، هو العالم بما سينال الجسد / إنني سيُغْدَى بنعشي مَرَّةً فَأُغَيَّبُ/، مؤكّداً ذلك في صورة تأخذنا معها إلى جسده الأسود، الموضوع في نعشه داخل التراب، الساكن بلا حراك، إلى النفس الهلعة، المتحدثة عن أشباح الفناء المرفرفة، وقت انفصالها عن الجسد.

في الشطر الثاني من البيت الأول يلخص الشاعر مفهوم الفناء المهدد، في صورة ملونة بألوان العذاب النفسي الخائفة رغم المكابرة.

---

[1] ديوانه 27، النعش: سرير الميت، أغيَّب: أغيّب في غياهب القبر.
[2] الأساطير العربية قبل الإسلام، د. محمد عبد المعين خان، 125.

إنه يرسخ الشعور بالحتمية المطلقة لوقوع الموت، والدخول في غياهب الفناء، مستبعدا فكرة العدل الدهري، وذلك في سين الاستقبال التي تحمل في معناها غدر المستقبل، وفي الزمن المجهول الذي يشي به الفعل / أُغيَّب / .

ويبرز عروة بن الورد شمولية فكرة الدهر، واستيعابها الموت والقدر، إذ يبدو حديث النفس المهددة بخطر الإماتة والإفناء في سلوكه ومواقفه التي شكلت ردات فعل على هذه الحتمية، في قوله راداً على زوجه التي لامته لتعريض نفسه للخطر في غزواته التي يرد بها على الموت، قائلاً[1]:

ذَرِيْنِي وَنَفْسِي، أُمَّ حَسَّانَ، إِنَّنِي	بِهَا، قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ البَيْعَ مُشْتَرِي
أَحَادِيْثُ تَبْقَى، وَالفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ	إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيِّرِ
ذَرِيْنِي أُطَوِّفْ فِي البِلادِ لَعَلَّنِي	أُخَلِّيْكِ أَوْ أُغْنِيْكِ عَنْ سُوْءِ مَحْضَرِي
فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ	جَزُوعاً، وَهَلْ عَنْ ذَاكَ، مِنْ مُتَأَخَّرِ

يتجه الشاعر في السِّياق اللفظي إلى خطاب النفس في شخص الزوج، فمن خلال قراءة متأنية للأبيات تتكشف لنا دعوة الشاعر النفسية إلى استغلال فرص الزمان المتاحة، والعب من بعض أسباب الخلود بسبب رهنية العيش المؤقت، إذ يرى الشاعر أن حبال الموت مبثوثة في كل مكان ستطال الجسد والنفس، وهي مجهولة التوقيت. فالجسد سيفنى وجوده حين يُضم بنعش ويواري التراب / إذا هو أمسى هامة فوق صيِّر /، ففي هذه العبارة يجسد عروة هيئة الجسد تحت الأرض من دون تفصيل للصورة، مؤكداً انفصال النفس عن الجسد، وبقاءها طيراً يرفرف بُعيد الجسد. كما يجسد خوف النفس من ذاك الفناء الجسدي / ذريني ونفسي / .

---

[1] ديوانه، 66 - 68. ذريني: اتركيني ـ هامة: طير، صَيِّر: حجارة تُجعل كالحظيرة زرباً للغنم، الكناس: موضع، منكر: أي تصوِّت في كل حال إذا رأت من تعرف ومن تنكر، سوء محضري: محضرُ سيئاً، أخلّيك: أي أقتل عنك فأفارقك بتخلّي للأزواج، فالتخلية: الطلاق، متأخر: تأخير الموت، فاز سهمي: سلمت وغنمت.

فعروة يعلم أنه ميت لا محالة ؛ لذا يبحث في كونه عن ردّ على الفناء ، فكان أن وصلت نَفْسَه بوازع من قلقه على الجسد إلى الخلود ، / أحاديث تبقى والفتى غير خالد / ، عبارة تجسد فناء الجسد ، وجزع النفس من ذلك ، إنّه يريد " أن يغتنم فرصة الحياة ؛ ليحقق صبوة روحه الجامحة إلى التميّز والتفرّد والخلود ، " ذات أرهقها الوعي ، وأضناها البحث عن حلمها الشّاق ، حلم الحضور الباهر ، المتألّق الذي يستعصي على الموت بعض الاستعصاء فتبقى منه هذه الأحاديث التي لا تموت ولا تُنسى [1] ، غير مبالٍ بلوم أحد ، لأنه يسمع صوت النفس المجرد لا غير .

إن عروة مهدَّد بالفناء ، يحسّه شبحاً مخيماً على جسده ، الذي سيغدو كتلة تراب ، وعلى نفسه التي ستغدو طيراً يصيح ، فما كان من ردّ إلا السعي : إلى إبعاد هذا الشعور ؛ بتخليد الذكر ، إما الموت عزّاً وكرامة ، وإما البقاء ذلاً ، وتهديداً ، / فإن فاز سهم / ، فهو في عبارته هذه يستعير للموت صفتي الفوز والتَّقتيل ، وفي هذه الاستعارة نتخيل الجسد كتلة هشّه ، مهلهلة ، تخترقها السهام ، فيفوز الموت ويعلن ذاته ، وتكاد أصوات السهام تصل مسامعنا ، وهي تجتاز أحشاء الشاعر مهشمة إياها ، فيما لغة نفسه المستسلمة تشي بعذاب بلا مقاومة ، ومن جانب آخر كان حديث النفس الشاعرية عن المقاومة ؛ هرباً من الإحساس بالفناء المهدد ، / وهل عن ذاك من متأخر / ، عبارة تسمعنا هسيس النفس القوية ، واندفاع الجسد القوي لملاقاة الموت ، فالشاعر يبتعد عن تجربة الموت أو الدخول فيها كحالة تفسخ وتفكك جسدي ، إذ جاءت صوره راصدة لحتمية وقوع الموت في أية لحظة ، وبالمقابل نجد إلحاحاً واضحاً متكرراً في ذكر ألفاظ الموت والفناء ، كمكمن يختزن فعل الموت وتوقيته ، / ذريني ونفسي ، الفتى غير خالد ، هامة نوق صير ، تجاوب أحجار الكناس ، سهم للمنية ، / ، وهذا يشير إلى أن الشاعر كان مشغولا بفكرة طاغية شاملة هي فكرة الدهر المهدد .

يتسنى لنص السّليك بن السلكة أن يعكس الرزوح الجسدي لتداعيات الإفناء وهواجسه ، ولما فيه من تبيان فعالية الزمان كمتصرف ، ومنزِل لكلّ ما يعيق الوجود

---

[1] شعرنا القديم والنقد الجديد ، د . وهب رومية ، عالم المعرفة ، 257 .

البشري ويفنيه . وذلك في قصيدة يكمن فيها خوفه وصاحبه صُرد من ريب الزّمان، المهدد بالفناء، إثر ابتعادهم ـ جسدياً ـ عن قبيلة في بني خثعم، اقتتلت مع السُّليك قتالاً شديداً، ولا سيما قيس بن المكشوح، الذي أسره السليك بعد ضربه إيّاه وإصابته من نِعَمِه الكثير، يقول في بيتين / مصوراً جسد العدو المفني، مفتخراً بذلك [1]:

فَمَا ذَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ حَتَّى أَرَيْتُهُ ... قُصَارَ المَنَايا، والفُؤَادُ يَذُوبُ،

وَضَارَبْتُ عَنْهُ القَوْمَ حَتَّى كَأَنَّهُ ... يُصَعِّدُ فِي آثَارِهِمْ، وَيَصُوبُ

نتمكن في هذا النص من تحصيل تصُّورٍ محدَّد لاستغراق أفعال الإفناء التي يتبنّاها جسد الشاعر، المتراءى من وراء السطور، والعامل فعله في جسد آخر، هو جسدِ الغريم، ولعل وقفة متأنية مع لفظة / قصار المنايا / تبين التكثيف الفعلي الحسّي الواقع على الجسد، فقد جعل الشاعر الفناء يُرَى في هيئة ماديّة . وحسية في آن، بل جعل للمنية درجات أقصاها وأعلاها تنال من الجسد، ويذوب القلب هلعاً لرؤيتها، وخوفاً تترجمه لغة العينين، وحركة الجفنين، وهز الرأس استهجاناً الفعل الواقع .

تصور عبارة / قصار المنايا /، فعل الجسد في الجسد، والفناء الواقع على الجسد الآخر، وهلع ثالث وخوفه من تيارات الفناء الملوَّحة له بُعَيْد هذا الجسد .

يرى جاك شورون أن "الموت ليس جداراً نرتطم به في الظلام، وليس سحقاً للكائن الحي على يد قوى خارجية معادية؛ صحيح أن الموت قد يحدث بتأثير تلك القوى، لكنه متضمن في عملية الحياة ذاتها .إن ملاقاة الموت هي على نحو ما عمل يقوم به الكائن الحي باستمرار" [2] .ففي حياة الكائن يكمن موته، والموت جزء من

---

[1] ديوانه، 59، ذرّ قرن الشمس: أشرقت الشمس، قصار: أقصى الجهد، المنايا: الموت، الفؤاد يذوب: القلب يسيل هلعاً لشدّة المعارك، ضاربت: قارعت وجالدت، يصعد: يرقى إلى أعلى، يصوب: ينزل إلى أسفل .

[2] الموت في الفكر الغربي، عالم المعرفة ،20 .

الفناء الدهري المسيطر كقوة باطشة ، على حد تعبير الجاهليين ، وإشاراتهم إلى الوجود المادي الزائل ، ومأساوية الوجود بوجود العدم.

ويعمق نص حاجز الأزدي أفكاراً عديدة في إنزال حتمية المصير الإنساني ، مبدياً قلة الدفاعات المناعية الجسدية أمام حقائق ما يصيب الجسد من فناء وموت ، ويتمكن ، في الآن نفسه ، من ربط الزمان المتوالي على نفسه بالخوف ، في تجاهله الفناء ، واستقباله برحابة صدر ، وذراعين مفتوحتين ، غير هيَّابٍ ولا وجلٍ ، بعد أن قضى من الحياة مآربه ،

فهو لا يتظاهر بالخوف ، ولكنه يتقطع أشلاءً أشلاءً من الداخل ، وذلك في قوله [1] :

أَلاَ عَلِّلاَنِـي قَـبْلَ نَـوْحِ الـنَّوَادِبِ ... وَقَـبْلَ بُكَـاءِ الْمُعْـوِلاَتِ القَـرَائِبِ

وَقَـبْلَ ثَوَائِـي فِي تُـرَابٍ وَجَـنْدَلٍ ... وَقَـبْلَ نُـشُوزِ الـنَّفْسِ فَـوْقَ التَّـرائِبِ

فَـإِنْ تَأْتِنِـي الدُّنْـيا بِيَوْمِـي فُجَـاءَةً ... تَجِدْنِـي وَقَـدْ قَـضَّيْتُ مِـنْهَا مَآرِبِـي

تسري فاعلية فعل الطلب / علّلاني / لتجتاح النص كله ، على المستويين الخارجي والداخلي ، فأمره بتعليل جسده ؛ لتستقر النفس / علّلاني / ، ينم على زاوية بصرية وبصيرية للفناء القادم ، المهدد الجسد ، والذي يريد أن يستقبله مُهيّأً ، كامل النفس / فإن تأتني الدنيا بيومي .. / ، كما يدّعي ، رغم يقينه بلا جدوى فعله ، وإحساسه بالهلع الكبير ، فبيته الأخير يؤكد فاعلية الدهر ، في ضمه البشر وقيادتهم صوب مرحلة غيبية ، هي مرحلة الفناء والموت .

فالبعد الزمني البارز في هذا النص يتضح من خلال الأزمنة ، / قبل نوح ، قبل بكاء / ، / الدنيا ، يومي / ، فالفاعلية للزمان على البعد المكاني الذي يشغل حيزاً ما ــ الجسد ، الكتلة المادية الضعيفة أمام هول الفناء . يريد الشاعر لجسده ، بدافع من نفسه ، أن يباغت الزمان بالتعلل ، يريد إسكات صوت الجسد المحروم ، لإبعاد

[1] قصائد جاهلية نادرة ، د . يحيى الجبوري ، 79 .

هاجس الفناء، مؤقتاً، لملاقاته الموت واثق الخطى، وهنا نلمح تشابهاً في الفكرة العامة بين طرفة بن العبد، وشاعرنا حاجز، إذ يبدو أن الاثنين شاعران وجوديان، يريدان استباق الموت في ملاقاته بجسد عابٍ من مُتع الحياة، ونفس ملأى بالبهجة. وزمان العب والبهجة هو قبل نوح النوادب، وقبل بكاء المعولات، وقبل الدخول في تراب الأرض، ومفارقة الجسد النفس.

ففي هذا الزمن / قبل / ينبع رعب النفس من هاجس الفناء، يبرز الجسد وصوته الأصم، وصوت ندب من حوله، وبكائه، / قبل ثوائه في التراب، وقبل نشوء النفس /، يعزز الشاعر في هذه العبارة مفارقة النفس للجسد، وأهمية اطمئنانها باستقلالها عن الجسد، فالجسد سيدفن جثة هامدة في تراب الأرض، فيما هي ستفارقه غير مطمئنة صائحة من فوق القبر، مرفرفة كطائر ذبيح يريد طعاماً، يريد ما يسكت جوعه، وهنا نتخيل النفس الطائرة المتخطية حدود الجسد، ذي الصوت الهامد.

ج ـ العلَـة:

الألم سبب العلّة، وقد يكون نتيجة لها، أمّا عللُ الصعاليك الجسدية فكان لها كبير الأثر في النفس التي استشعرت الفناء يهدد كيانها، فإذا ما توقف الجسد عن الحركة بدافع من العلة كان سكونه، فتناهيه، ومن العلل التي أصابت الصعاليك: الضمور، ونقص الوزن، بفعل من الحرمان الذي تعرضوا له بدافع من البيئة، وقد فقَدَ بعضهم أطرافه، فتألم وأحس أن الفناء أقرب إليه من حبل الوريد.

وقد تنبي دراسة النصوص الشعرية عن فاعلية الزمان المجسَّدة في أجساد تحكي صورتها السكون والفناء.

ولنبدأ مع جسد تأبط شرّاً المعتل ونفسه المكلومة إثر انكسار في قدمه، في بيت يُسأل فيه عن شرِّ يومٍ مرَّ به في حياته، فيجيب[1]:

---

[1] ديوانه، 61 — 63، ابن فعلة: ابن الزانية، رابت عليه روائبه: أي نزل به ما يكره، أراد انكسار رجله كما جاء في الخبر، موقد تيران ثلاث: أي النيران الثلاثة التي شبت له، غير

أغَرَّكَ مِنّي يَا بْنَ فَعْلَةَ عِلّتِي ... عَشِيَّةَ أنْ رَابَتْ عَلَيَّ رَوَائِبِي
وَمُوقِدِ نِيرَانٍ ثَلاَثٍ، فَشَرُّها ... وَألأمُهَا أوْقَدْتَهَا غَيْرَ عَازِبِ
سَلَبْتَ سِلاَحِي بائِسًا، وشَتَمْتَنِي، ... فَيَا خَيْرَ مَسْلُوبٍ، وَيَا شَرَّ سَالِبِ
فَإنْ أكُ لَمْ أُخْضِبْك فِيها فَإنَّهَا ... نُيُوبُ أسَاوِيدَ وَشَوْلُ عَقَارِبِ
وَيا رِكْبَةَ الحَمْرَاءِ، يَا شَرَّ رِكْبَةٍ ... وَكَادَتْ تكُونُ شَرَّ رِكْبَةِ رَاكِبِ

يختزن الفعل الماضي / أغَرَّك / المسبوق باستفهام إنكاري جهدا نفسيا بالغا ينبع من صميم إحساس الشاعر بالفناء، فالعلة الجسدية طالت قدمه حتى بات مهددا بالفناء، ولفظة / علّتي /، تختزن من الصورة والأحاسيس ما يدعو إلى تأمل الجسد المُعْتَلّ، العاجز عن الحركة، الساكن عن الجلبة، وإلى تأمل النهاية المخزية التي تنتظرها النفس، إذ تهيئ جواً يتجلى فيه الجسد المعلول والنفس الصارخة تأوهات وأنّات حرّة، تفتح عليها نوافذ الرحيل.

بات الجسد مقعدا عن الفعل ـ القتال، غير طائل المكان في زمن /العشاء/، زمن الليل الدهري والسواد الكوني، زمان الغدر والتناهي، الذي يتوحد فيه الشاعر مع علته السالبة من غير إرادة. في عباراته يؤكد سلب الزمان ـ الفناء صحة الجسد وقوته عبر جسد آخر هو /الحمراء/، / سلبتني، شتمتني، مسلوب، سالب /، ففيها يصرح عن مكنونات نفسه الثكلى، وعن الفاعل السالب ـ الجسد، الذي أوقف الجسد عن الفعل، فانصهر مع آلامه وعذاباته.

وليؤكد حدة العلة الجسدية، وليبرز إحساسه النفسي بالتناهي ـ عبرها ـ يسرد أسبابها ونتائجها، يوم إشعال نيران مواقد ثلاث، / وموقد نيران ثلاث فشرّها، وألأمها .. /، إنها نيران الغدر المجتمعي، نيران من تسبب بعلته. وشاغلها هو /ابن

عازِب: غير بعيد.، أخضبك: من خضبه بالدم، أي قتله، فإنها: الهاء عائدة أيضا على السلاح، نيوب: أنياب، الأساويد: الحيات، شول عقارب: أي عقارب شالت بذنبها، رفعته وتهيأت للضرب، الحمراء: ناقة حمراء انطلقت به إلى أهلها، فألقى نفسه عنها فانكسرت رجله.

فعلة / ، صاحب الجسد الأشد ، والمتسبب في تعطيل الجسد العاجز المجرد من مظاهر الدفاع عن نفسه فَهُزِمَ ، يخاطب الدهر الغادر بعينين مليئتين بالشرار / سلبت سلاحي بائساً .. ويا شرّ سالب / ، بإيقاع سيني صافر صفير الفراغ والخواء ، إذ تزدحم في ياء المتكلم أهات النفس الثكلى / سلاحي ، شتمتني / ، وتحكي الأوجاع آلام العلة .

فالسلاح جسد الحماية الجسدية ، وأن فقده حلّت العلّة ، وكان الفناء يهدّد بطلائعه الجسد .

ورغم محاولة النفس الجريحة النهوض من كبوتها مواجهة الجسد الغدر / فإن أكُ لم أخضبك .. / بأنيابه المفترسة ، بصورة يستجمع فيها الشاعر قواه رغم العلة ، يتعالى كبرياء النفس الذي ما يلبث أن يعود ثانية إلى ما كان عليه ضعيفا أمام جسد عليل .

يتبين لنا في معظم النصوص المدروسة أن الزمان هو العامل الأبلغ في تهديد النفس البشرية بفناء الجسد أو قربها من حافة الموت . فالشرخ الكبير في بنيان الجسد القوي كان نتيجة لفعل الزمن المستمر ، والذي جُسّد بتوالٍ مداوم بلا هوادة ، وبأجسادٍ صلبة ممتدة منه ، أو معادلة له ، سالبةٌ فعل الأجساد .

فالزمن بسيرورته الأبديّة أعمَل في الأجساد تحوّلات وتبدّلات أنبت عن خلع الجسد قميص القوة ، وارتدائه قميص الضعف ، والعجز ، والشيخوخة ، وذلك في صور الهرم ، والشيب وغير ذلك.

2 ـ مظاهر فناء الجسد:

إن دراسة الموت الجسدي بوصفه ظاهرة مستقلّة إشكاليّة كبرى ، فالموت يتّصف بصفة الإشكال ؛ لأنّه حتمي حتميّة مطلقة ، مجهول زمن الحدوث ، ومكانه ، يتضمن فعله القضاء على كلّ فعل " الموت ضد الحياة "[1] وهو جزء منها ،

---

[1] اللسان ، م : موت ، 546 .

والجهل بمكان حدوثه وزمانه هو ما يجعل منه إشكالية معقدة، يأتي تعقيدها من كونه نهاية لإمكانات جسدية، ومن كونه، من جهة أخرى، حادثاً جزئياً شخصياً، فكل إنسان سيموت بمفرده، ولا يستطيع أحد النيابة عن أحد فيه، أو الشّعور به، وقد عبّر عن ذلك أبيقور في قوله: " إذا أتى الموت فإني لم أعد موجوداً، وإذا كنتُ موجوداً، فالموتُ غير موجود "[1].

أما في التصوّر الجاهلي فيرجع الموت إلى قوى كبيرة عامّة، تملك ناصية الأحداث والتّغيرات، فتغدو الحوادث، تصريفات لهذه القوى، وعلائم سيطرتها ومشيئتها، وقد جاء في قول للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجههُ، ما يؤكّد رهنية الحياة، ووقتيّة الوجود، : " الدنيا هي دار بالبلاء محفوفة، وبالغدر معروفة، لا تدوم أحوالها، ولا تُسْلِم نُزّالها، أحوال مختلفة، وتارات متصرِّفة، العيش فيها مذموم، والأمان فيها معدوم، وإنما أهلها فيها أعراض مستهدفة ترميهم بسهامها، وتفنيهم بحمامها "[2].

وكان أكثر ما أحسّ الصعاليك بالفناء هو مباغتة الموت لهم، ونقله أجسادهم من الحركة والفعل إلى موقع السّكينة والجمود، رغم يقين بعضهم بوجوب الموت، وبولادته مع خلايا الكائن الحي، فـ" الموت عنده ليس الاحتمال الذي تهدّد الحياة دائماً بالحدوث، أو البديل، أو الوجه الآخر المناقض لها فحسب، بل هو جزء من الحياة يسكنها، ويستبطنها، ويتداخل فيها، بل يجري فيها، إنه يدخل في صميم الوجود الإنساني[3]، ورغم إنكار بعضهم الآخر حياة النفس بعد الملمات، باستثناء من خضرم من الصعاليك، وأدرك الإسلام. وقد صور القرآن الكريم إنكار هؤلاء لخلود الحياة بعد الموت في قوله تعالى: ﴿ أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَاباً وَعِظَاماً أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ، أَوَ آبَاؤُنَا الأَوَّلُونَ ﴾[4]، وجاء أيضاً: ﴿ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ

---

[1] الموت والعبقرية، د. عبد الرحمن بدوي، 3، وانظر الانتحار، ناجي الجيوش، 18 .

[2] نهج البلاغة، 2 / 219 .

[3] المعرفة، العدد (387)، د. علي سليمان، 130 .

[4] الواقعة، 47 .

قَالَ مَنْ يُحْيِي العِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾[1]، وغيرها من الآيات الكريمة التي تجسد إنكار هؤلاء بعث الروح بعد فناء الجسد، رغم يقين بعضهم بعقيدة البعث بعد الموت التي ورثوها عن ملّة إبراهيم عليه السلام، لكنّها مُزجَت في أفكارهم ببعض العناصر الغريبة، مثل اعتقادهم بالهامة والصَدى، وقد سبق ذكرهما، فالهامة طائر يخرج من رأس القتيل، آن مقتله، ويصيح كطائر طالباً الأخذ بالثأر.

أ ـ فناء الجسد زمانياً وعضوياً:

نشأ الصعلوك، وهو يحاول جاهداً إبعاد شبح الفناء، الذي تجلى له عبر سيرورة حياته، من تشرد، وضياع، وغربة، ولكن، ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، فحياته في الفيافي فتحت له باب الفناء على مصراعيه، فالغارات التي كان يخوضها، ومن معه، أدت إلى بتر أعضائه، وفقدها. فقد استطعنا تلمس ذات الشاعر النفسية من خلال ما طرأ على جسده من إيقاف لفعله.

وها نحن نستشعر لغة جسد الشنفرى المفني الأعضاء، إثر وقوعه في أيدي أعدائه، يصرخ معذَّباً، متأوهاً جرّاء ضرب ذراعه، وجرح نفسه الفاقدة أملها بالوجود، في حوار يردّ فيه على من أفقده محرّك الجسد، بمرارة نفسية كبيرة، حين سُئِل عن مكان دفنه، قائلاً[2]:

لاَ تَقْبُرونِـــي، إِنَّ قَبْـــرِيَ مُحَـــرَّمٌ	عَلَـــيْكُمْ وَلَكِـــنْ أَبْـــشِرِي أُمَّ عَامِـــرِ
إِذَا احْتَمَلُوا رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي	وَغُـــودِرَ عِـــنْدَ المُلْتَقَـــى ثُـــمَّ سَـــائِرِي
هُـــنَالِكَ لاَ أَرْجُـــو حَـــيَاةً تَـــسُرُّنِي	سَـــجِيسَ اللَّيَالِـــي مُبْـــسَلاً بِالجَرَائِـــرِ

يقبل الشنفرى ـ مرغماً ـ أحداث القدر قبولاً مطلقاً، في جَوٍّ مشحونٍ بالألمِ والشكوى النفسية من ظلم الأعداء، فاقدي الحس، ومفقدي الوجود الجسدي،

---

[1] يس، 78.

[2] ديوانه، 48. أمّ عامر: كنية الضبع، سجيس اللّيالي وسميرها: طولها، مبسل: مسلم، الجرائر: الذنوب، وقوله: مبسل بالجرائر: يعني أنه أسلم إلى عدوه بما جنّى عليهم.

فالفناء يخيِّم على جسد الشنفرى ـ جزئياً ـ بعد أن ضُرب الذراع، رمز البقاء الجسدي والفعل، فالذراع المبتور، أو المضروب هو مصدر القوة الجسدية الفاعلة، وهو جسرٍ الجسد للعبور إلى عالم الوجود وتحقيق الذات، كيف لا ؟ وهو من يحمل السلاح، ويقتل الأعداء، ويتجلى، كما تسوقه النفس، وحسب أهوائها، وانفعالاتها، والإشارات التي يبثها الدماغ فتترجم فعلاً، وفي ضرب هذا الجسر وتحطيمه إفناء لجسد للشاعر، وتخليص لحس الحياة من أعماقه. ففي ضربه مستقبل الجسد المفني، المرمي طعاماً لمستحقبه من الوحوش، لذا يأبى دفن الجسد على يد أعدائه " بني سلامان " / لا تقبروني إن قبري مُحَرَّمٌ /، لأنه يرى في وحوش الصحراء رمزاً للإنسانية، وجسداً يستحق العيش بسلام على أنقاض آخر.

يمعن الشنفرى في تصوير الجسد المفني، وفي إبراز صوت الفناء الإيمائي البالغ ذروته في قوله / إذا احتملوا رأسي /، إذا تلخّص كلمة / رأسي / الجسد كله، فالرأس مركز الجسد، بل أسّ الوجود، ومركز الحياة ؛ الذي إذا ما أصيب تعطّلت، كيف لها ؟ وهو مخزن الأعصاب والفكر، والتدبير، والنفس.

فهو يتخيل صورة الجسد ـ الرأس ـ المحمول، بنفس صابرة مكابرة مريرة للجسد الرقود بأمان واطمئنان، لافظة القبر لباس الجسد، مفضّلة الطبيعة قبراً في أجساد ضباع مفترسة.

لقد رأى الشنفرى في أجساد الضباع مستودع الأمان والعيش الكريم، ورأى فيها خير ملاذ لجسده، وليست هذا بغريب عن شاعر بدأ حياته ضائعاً، وأراد أن ينهيها ضائعاً، فاقداً حسّ الانتماء والشعور بالذات، وربما كان الضبع رمز الزمان الموعود بوجبة شهية، رمز الضياع الذي رافقه في مسيرته، بعيداً عن أجساد الآخرين، الذين ناداهم : " يا " أنتم " لا أريد القبر، ويا " أنت " أقبلي إليّ، ويا " هؤلاء " هناك إذا احتملتم رأسي ففي الرأس أكثري، ويا " سائري " كن هناك في هذا المكان، ويا " أنا " لا ترجو حياة [1] .

---

[1] الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، د. صلاح عبد الحافظ، 1 / 255

وفي إطار الفناء الزماني يعيش عروة بن الورد أحلك اللحظات فناءً نفسياً، حين يرى أن موت الجسد أرحم بكثير من موت النفس آن إذلالها، في قوله[1]:

إِذَا المَرْءُ لَمْ يَبْعَثْ سُوَامَاً وَلَمْ يُرَحْ عَلَيْهِ، وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهْ

فَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فَقِيراً، وَمِنْ مَوْلَىً تَدِبُّ عَقَارِبُهْ

في قراءة متأنية للنص، نجد انعداماً للحديث عن تجربة الموت المباشر، أو الدخول فيها كحالة تفكك جسدي وفناء. إذ جاءت الصور لترصد ترصد الفناء النفسي في لحظة الذلّ والفقر، إذ إننا نستطيع الكشف بسهولة عن حالة الفناء النفسي الزماني لقاء المنيَّة. فالزمان جار على عروة حين أخاضه صراعاً وجوديّاً بحث فيه عن ذاته وحريته، فلم يرهما. إنما رأتها بصيرته وما أكدٍ له عكسه في البيت الثاني في قوله / فلَلَموتُ خير للفتى من حياته /، فالفقر ذل وقهر نفس، ولسع القريب أصعب من لسع العقرب، وكأنا نلمح في هذا البيت ذات الشاعر الذليلة أمام القريب. المهانة في فقرها، تعاني مرار الحياة.

إن قرار الشاعر بفنائه النفسي الزماني تجلي بحزمه وإقراره نفي الوجود / إذا المرء لم يبعث، ولم يرح، ولم تعطف /، وباعترافه باضطراب نفسية وتعذيبها حين فضل موت الجسد عن عذاب النفس الصادر من فقدان الحال، والمال والانتماء، الأمر الذي أدى إلى قول حكمته بعد تصاعدٌ مطّرد لإحساس الانتماء لديه.

ويعكس تأبط شراً في بيت له صورة لجسده المفني، وملامح لنفسه المعذَّبة في إحساسها بالفناء في قوله[2]:

وَإِنْ تَقَعِ النُّسُورُ عَلَيَّ يَوْمَاً فَلَحْمُ المُعْتَفَى لَحْمٌ كَرِيمٌ

---

[1] ديوانه، 29، السّوام، ما يُرعى من الإبل والماشية، يُراح عليه: ترد إبله إلى المراح، الملى: ابن العمّ.

[2] ديوانه، 204، إن تقع النسور: كناية عن مقتله، المعتفي: الذي تأتيه العوافي، والعوافي: جمع عاف، وهو كل من جاء يطلب رزقاً من السّباع والجوارح.

تجتمع في هذه البيت فكرتان متناقضتان، الأولى معرفة الشاعر اليقينية بإدراكه الفناء جسد أو نفساً، والثانية هي الجهل المطلق بزمن حدوث الفناء، وهذا ما يؤكده جزمه التقريري / وإن تَقَعِ النسورُ عَلَيَّ يوماً / فلحظة الفناء في ظهر الغيب، ولعل اللافت هنا هو معايشة الشاعر ذات اللحظة، وكأنه الفناء زاده يقتاته مجبراً، ففي تصوير الجسد المرمي في الصحراء عرضة لأفواه الجوارح، نسمع صوت أشلائه المقطعة، المتجزءة من قبل من يريد التهامها، ونشعر بأوجاع النَّفس وآلامها، رغم رغبتها بالتهام كهذا الالتهام.

فضّل تأبط شراً أن يكون غذاء الجوارح على أن يدفن بيد البشر، وفي هذا يذكرنا بالشنفرى الذي يتمنى أن يكون جسده طعام الضباع على أن يقبر على يد بني سلامان. فكم لآلام النفس من بعد عميق في هذا؟ وكم لعذاباتها الظاهرة من آفاق، فعبارة / تقع النسور عليّ يوماً / لها مدلول نفسي زماني كبير، ففي الوقوع سقوط على شيء، وحيازته، والسعي به نحو السلب، هو فعل رغبات النفس، وعبارة / يوماً /، تشي بلعبة القدر القادم، والذي سيلعب بالجسد ما شاء له.

المنية موعد لا بد من ملاقاته، وحين نهشت الأفعى ساق أبي خراش الهذلي، قال يرثيها بقلب يقطّر أسى، ونفس تستشعر الفناء يقبض على أنفاسها[1]:

لَعَمْـــرُكَ وَالمَـــنَايَا غَالِـــبَاتٌ عَلَـى الإِنْـسَانِ تَطْلُـعُ كُـلَّ نَجْـدِ
لَقَـدْ أَهْلَكْـتِ حَـيَّةَ بَطْـنِ أَنْـفٍ عَلَـى الأَصْـحَابِ سَـاقًا بَعْـدَ فَقْـدِ

نستطيع الكشف عن حالة الفناء النفسي التي تسكن ذات الشاعر قبل جسده، والتي لا تبعد في قوتها عن حتمية الموت، إذ تتوهج بكمية لافتة في البيت الأول .فقسمه يؤكد حتمية الموت، واستغراقه بني البشر، وصورة الحتمية التابعة من فاعلية الزمان في قبولها المطلق تتضح في أسلوب التأكيد / القسم، لقد / القائم على تأمل، وإجالة البصيرة في تجارب الحياة.

---

[1] ديوان الهذليين، 171/2، بطن أنف: من منازل هذيل، نزل قوم على أبي خراش فخرج ليجيئهم بالماء فنهشته حية فمات.

خَلُصَ الشَّاعر مما رآه وأحسّه إلى أن كل إنسان ستصيبه مصائب الدهر، وأهمها الموت، فـ " الإنسان يدرك أن الموت أمر حتمي عن طريق التجربة، كما أن نشأة التفكير المنطقي الذي سمح للإنسان بأن يصل من الأحداث العديدة التي استطاع أن يلاحظها إلى قاعدة عامة، إلى قانون قوامه أن البشر جميعاً قانون، هو شرط ضروري لمعرفة حتمية الموت[1]، ومن هنا، كان الفناء يترصد أبا خراش، في جزء من أجزاء جسده الضروري لمقاومة السلب، / لقد أهلكت حية بطن أنف .. / وكان الفناء هو أفعى، فاعل دهري قاس، جعل الشاعر يصرخ مستنجداً، ناشجاً أحرّ أوجاعه وآلامه، في صوت ثَكِلٍ منخفض أشبه بإيمائي، يكاد يخترق صدورنا، حتى رأيناه منسكب الدمع، وَجِلاً حاقداً على هكذا زمن، فساقه أُهلِكت، لكأن روحه هي التي فنيت، ولم لا ؟ وهي المعني على الحياة، ومصائبها، هي سلاحه الذي به يعدو آن مواجهة الخطر، ولكن من أين له المقاومة الآن؟ فكل عون له ذوي، حتى النفس فقدت اطمئنانها.

ويتسنى لنص صخر الغي الهذلي أن يوضِّح الاستكانة النفسية والجسدية لدواعي الإفناء وهواجسه، ولما فيه من تساؤل عن مصير ما بعد الموت، وذلك ضمن شبكة خيوط يجمعها الموت ويمتلك الدهر أطرافها، في رثائه أخاه أبا عمرو بن عبد الله الذي نهشته حية فمات [2]:

لَعَمْرو أَبِي عَمْرٍو لَقَدْ سَاقَهُ الْمَنَا	إِلَى جَدَثٍ يُوزَى لَهُ بِالأَهَاضِبِ
لِحَيَّةِ قَفْرٍ فِي وِجَارٍ مُقِيمَةٍ	تنمَّى بِهَا سَوْقُ الْمَنَا وَالْجَوَالِبِ
أَخِي لاَ أَخَا لِي بَعْدَهُ سَبَقَتْ بِهِ	مَنِيَّتُهُ جَمْعَ الرُّقَى وَالطَّبَائِبِ

---

[1] عالم المعرفة، الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، العدد (76) عام 1984 م، 18 – 19.
[2] منتهى الطلب، 223/9 –224، ديوان الهذليين، 51/2 –52، المنا: المقدار، الأهاضب: رؤوس الجبال، سوق المنا: القدر، وكل حجر يسكن فيه حنش من أحناش الأرض فهو وجار، الجوالب، ما يجلب الدهر، الوجار: حجر الحية والضبع، الطبائب: الأطباء، الفادر: المسنّ من الأوعال: التيهورة: الهوى في الجبل والرمل، الطخاف: الرقيق من السّحاب، تملّى: تمتع، الجيد: حروف شواخص.

فَعَيْنِـي لاَ يَبْقَـى عَلَـى الدَّهْـرِ قَـادِرٌ　　بِتَـيْهُورَةٍ تَحْـتَ الطَّخَـافِ العَـصَائِبِ
تَمَلَّـى بِهَـا طُـولَ الحَـيَاةِ فَقَـرْنُهُ　　لَــهُ حِـيَدٌ أَشْــرَافُهَا كَالــرَّوَاجِبِ

نواجه منذ البداية، ومن القسم، حالة نفسية متفاقمة من القلق بإزاء الفناء، عبر معايشتها له، فهي مثقلة بجراحات الزمان واعتداءاته المنصبة على الجسد المفني الذي / ساقه المنا إلى جدث .. /، وعلى النفس المدركة بانصبابه عليها، فليست هذه الخطوب خاصة به، إنما نازلة على كل نفس وجسد، وهذا ما يتكشف في باقي الأبيات .

ففي صورة الجدث نلمح الجسد الساكن، المستكين لأفاعيل الدهر، تحت جدران القبر الخشنة خلايا ومحاولة النيل منها بعد أن نالت الكثير، نكاد نسمع صوت العظام الناتئة تقارع الحجر، وفحيح الأفعى / الدهر التي تقترب من ملاذها، ناهشة / الجسد / في جشع شبيه بجشع الزمان الذي لا ينضب . فالمنا ساقه إلى منية، كانت سباقة إلى فعلها في الجسد . فيما نفس الشاعر تتأوه أرقاً وقلقاً تُرجم بألفاظ المنية والفناء التي طغت على النص / ساقه المنا إلى جدث، سوق المنا، سبقت به منيته، لا يبقى على الدهر قادر /، المنتهي بقسم مؤكد بفاعلية الدهر.

النص في وجهته العامة يحاول تحقيق توازن بين استسلام الجسد للدهر المفني، في إقناع صريح بحتميته، والقلق المتفجر لدى الشاعر إزاء هذه الحقائق، رغم التناقضات البارزة في طريق التوازن، فالقلق الوجودي على المصير الغيبي يبرز ذلك، فضربات القدر القوية التي تقرع الجسد في محمول الأبيات الإيقاعي يجسد قلق الشاعر النفسي، بل إحساس نفسه بالفناء، ولعل وقفة متأنية مع لفظة / الدهر / تبين التكثيف الشديد لفعل الإفناء الواقع على الجسد المفني عضويا، وعلى النفس الشاعرية المفنية زمانيا، وتؤكد دخول الشاعر المأساوي في عالم الاستكانة والظلام .

ومن هنا كان شعور الصعاليك بقصر الحياة، فكل يوم يمر ينقص من العمر جعبة، و" الأمر الذي لا شك فيه هو أن حياة الصعاليك كانت حياة قلقة مضطربة، وأنهم جميعاً كانوا يشعرون شعوراً عميقاً بأنها حياة قصيرة، وبأنهم دائماً على موعد مع الموت الذي يترصدهم ترصد الموتور [1]، وهو لا يترصد

---

[1] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د . يوسف خليف، 262 .

الصعاليك فحسب، إنما جميع البشر، و" إذا ما كُنّا كثيراً ما نخشى الحياة نفسها، فما ذلك إلا لأننا نشعر بأن استمرار الحياة هو في صميمه انقضاء للزمان، وانقضاء الزمان معناه السّير الوئيد نحو الموت، أو الانحدار السريع نحو هاوية العدم "[1]، ورغم اليقين بانقضاء الزمان، وتوالي الأيام مقرِّبة زمن الفناء، يحاول المرء تناسي النهاية، والاهتمام بالموجودات، وعلى رأسهم الجسد.

ب ـ فناء الجسد مواجهة وقتالا:

المواجهة والقتال سلاحا الجسد في تخطيه ملامح الفناء، ودافعا الجسد إلى الوقوع في بؤر الفناء إذا ما وقعا عليه. فكما كانا الزاد كانا عاملي فناء وطبيعي وجودهما في حياة يحكمها الظلم والعدوان، حياة هذا شأنها والبحث في الفياقي، والقفار عن قوت يقيت الجسد ديدنها، بدهي ربما، أن تكون مختومة بخاتم الفناء، مع الجهل بطبيعته، قوله تعالى: " وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَا تَكْسِبُ، وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ "[2]. فالموت كامن في حبل وريده، ينتظر قدومه مرغماً، جاهلاً متى الميعاد.

ونبدأ مع الشنفرى، ثابت بن أوس الأزدي، في وصفه فناء أبيه إثر مصرعه على يد بني سلامان آن مواجهتم له، في قوله مبيناً صوت الجسد المفني مواجهة وقتالاً[3]:

أَضَعْتُمْ أَبِي إِذْ مَالَ شِقٌّ وِسَادِهِ	عَلَى جَنَفٍ قَدْ ضَاعَ مَنْ لَمْ يُوَسَّدِ
فَإِنْ تَطْعَنُوا الشَّيْخَ الذي لَمْ تُفَوِّقُوا	مَنِيَّتَهُ وَغِبْتُ إِذْ لَمْ أُشَهَّدِ
فَطَعْنَةُ خَلْسٍ مِنْكُمْ قَدْ تَرَكْتُهَا	تَمُجُّ عَلَى أَقْطَارِهَا سُمَّ أَسْوَدِ

---

[1] مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، 151.

[2] لقمان، 34.

[3] ديوانه، 45، الجنف: الميل، جنف فلان: مال أحد شقّيه عن الآخر، لم تفوّقوا: لم تفوّتوا، الأسود. الحية السوداء العظيمة.

في ميلان جسد الشيخ عن وجوده غياب صارم للجسد، وهو غياب للحياة، وانعدام لتجلياتها، وفي ضياعه تأكيد آخر للغياب، / أضعتم أبي، فإن تطعنو الشيخ /، علميتان مترابطتان حققتا نجاحاً مبهراً لفاعلهما ـ الزمان ـ بني سلامان، الأولى طعنة الشيخ وإفناء جسده، والثانية قدوم الموت إثر المواجهة، والثاني مسبب الأول، وعامل على إصدار صوت الفناء وإخفاء صوت الحياة من بين جوانح الجسد المستكين المطعون / تطعنوا الشيخ /، غير القادر على المقاومة، المستسلم بلا حول ولا قوة، الملوح برايات الفناء، النازف دماءه كسمٍّ أسود.

يبرز الفعل / أضعتم / ضياع الجسد، ووجوده، وكأننا بجسد مطروح بين أقدام القتلى / فاقد الحس والحركة، مائل عن خطّ الوجود المستقيم، منحرف إلى قاع الفناء الدهري، مقطع الرأس، مشلوء الجسد، مطعون في صورة تهيج لها النفوس وتحزن. ورغم غياب الجسد ـ شعرياً ـ إلى أن تجلياته واضحة، بارزة أمام العين والحس، يحكي الموت صوت العدم الخافت اللهجة.

إنه فناء مادي تكشَّف لنا من خلال صورة الجسد المطعون التي استوعبت تجربة الفناء البشري، وكان أثر الفناء في النفس الشاعرية عميقاً، ففي تواتر الكلمات نشعر بتوتر أنفاس الشاعر، وكأن الألفاظ جاءت مشحونة بطاقة نفسية حفرت في الأذهان صورة الفناء.

وفي استعداده للفناء مواجهة وقتالاً، يعيش عروة بن الورد الفناء، ونعيش معه الحالة، فهو على أهبة الاستعداد لملاقاته في سبيل عزة النفس وكرامتها، ففي بيته الذي يرد فيه على زوجه "أم حسان" يقول[1]:

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعاً، وهَلْ عَن ذَاكَ مِنْ مُتَأَخَّرِ

رغم غياب المادية الحسية، المعول عليها، في هذا البيت، يمكننا استجلاءها في تجسيد الشاعر الجسد المفني الغائب الحاضر في آن. كما يمكننا تلمس المواجع

---

[1] ديوانه، 67. فإن فاز سهم: يريد: كأني أقارع المنية، فإن قرعتني، أي قتلت، لم أكن جزوعاً، وإن فاز سهمي: أي وإن قرعتها، وسلمت: غنمت.

الداخلية للشاعر الذي يعيش تجربة فناء نفسي، يستعد خلاله لملاقاتها جسدياً، فاستخدامه الشرط الجازم، والنفي والاستفهام في بيت واحد دليل على انحصاره داخل مفعولية الدهر، وتسليمه بأسى عميق بحقيقة المصير في زوال الوجود بزوال الجسد.

فتحفّز النفس وتأهبها لمواجهة الجسد ـ الموت هو إرادة مُرغم وعليها .لقد جسد الشاعر المنية جسدا، استعار للموت صورة إنسان، عدو يحمل سهما، ويفوز في معركته ضد جسد آخر، فوز حتمي لأنه الأقوى وهنا يتجلى الجسدان الفاني المفني في آن معاً . فللجسد الصدارة والأولوية في سلم الموجودات، وهو جسر العبور إلى عوالم الذات؛ لذا صوره الشاعر في صورة المعتدي والمعتدى عليه، والمعتدي سهم ـ جسد صلب بيد جسد قاس ظالم مستبد ممتد من الدهر ـ الجسد الأقوى من جسد الكائن الحي . كيف لا ؟ وهو المميت / فهل عن ذاك من تأخر /. وفي نطاق زماني مغاير لمواجهة عروة الفناء، يظهر تأبط شراً الجسد الفاني قتالاً ومواجهة، الفاني بجدارة وكبرياء، وتعالٍ على الآخر ـ العدو ـ رغم يقينه بشحذ العدو قوة تملك زمام التغيير والإفناء، وذلك في مدحه شمس بن مالك بالقوة، والمواجهة الصريحة اللتين أودتا به إلى الفناء تحت أجساد الأعداء الأقوياء ـ السيوف في قوله [1]:

إِذَا طَلَعَتْ أُولَى العَدِيِّ فَنَفْرُهُ   إِلَى سَلَّةٍ مِنْ صَارِمِ الغَرْبِ بَاتِكِ
إِذَا هَزَّهُ فِي عَظْمِ قِرْنٍ تَهَلَّلَتْ   نَوَاجِذُ أَفْوَاهِ المَنَايَا الضَّوَاحِكِ

تشير غير لفظة إلى فاعلية الإفناء الجسدي / هزّه في عظم قرن، أفواه المنايا /، فضلاً عن اسمي الفاعل / صارم وباتك /، اللذين يشيران إلى صرامة الدهر المجسدة في السيف الجسد الفاني، وبعثه / المنايا /، في تحقيق مطلق .

---

[1] ديوانه، 154 — 155 . نفره: إسراعه، السلة: اسم مرة من سل السيف، الباتك والصارم: القاطع، والمعنى: أنه متى حركه في الضريبة ضحك الموت علماً بظفره بالمضروب، وذكر التّهلل والناجذ مثل، وتصوير للمراد، وإنما قال في عظم قرن: إيذاناً بأنه لا يتعرّض له، إلا من يقارن بأساً وشدة، وكذلك هو لا يعمل هذا السيف إلا في عظم من يقارنه حزماً ونجدةً .

وتبرز المادية الحسية في جسدين اثنين الأول فانٍ وهو السيف، والآخر المفني وهو / عظم قرن /، والنتيجة حدوث المنية التي يستعير لها جسد حيوان محذوف ومبقىً على بعض لوازمه وهي الأفواه / أفواه منايا ضواحك / إنه يكثف المعنوي في مادي؛ ليبرز جسدية الاعتداء على الجسد الإنساني، ولتأكيد هاجس الجسد في أعماق الصعاليك . فعامل الإفناء جسد / السيف /، العامل في الأجساد تقطيعاً، وتشليئاً، وإفناءً، في صورة تستثار لها النفوس وتصدر لغة الفناء الصائتة يمنة ويسرة تلويح السيوف المدمر في تلويحه الأجساد . وفي الصورة الثانية / إذا هزه في عظم قرن .. / يتجلى حضور الجسد المفني في هيئة الجسد اللامع الأنياب، السّاخر من موت الآخر كحيوان يكشر إيذاناً بانتصاراته، بعد تقطيعه الجسد الأضعف، وكأنّا بالسيف يخترق عظام القرن / الجسد المفني /، ليخفض من صوت الوجود، وليعمل إفناءه متهاديا، ملوحا للنيل من حياته .

ولنتأمل هذه المواجهة بين جسدين نتج عنها إفناء السليك لصاحب إبل ملتفّ بردائه، حيث ضربه بالسيف ضربة لازب، فأفناه بعد أن صبغ الدم رداءه، في منظر تُثار له النفوس .وذلك حين قال [1]:

وعَاشِيَةٍ رُجٍّ بِطَانٍ ذَعَرْتُهَا	بِصَوْتِ قَتِيلٍ، وَسْطَهَا، يُتَسَيَّفُ
كَأَنَّ عَلَيْهِ لَوْنَ بُرْدٍ مُحَبَّرٍ،	إِذَا مَا أَتَاهُ صَارِخٌ مُتَلَهِّفُ

في إمعاننا في لفظة / قتيل /، ندرك فعاليتها على مستوى النص الشكلي والمضموني، فهي تختصر فعل الفناء في الجسد على يد السليك، الذي طبق مقولة : مصائب قوم عند قوام فوائد، أو تفني أجساد في سبيل حياة أخرى، فعل مبدأ الغاية تبرر الوسيلة انقض الجسد الشاعري ليفتك بجسد صاحب الإبل في

([1]) ديوانه، 82 -83 . العاشية : المواشي التي ترعى في العشي، رجّ : جمع رجاء وهي الناقة العظيمة السنام، بطان : ممتلئة البطون، ذعرتها : أخفتها ونفرتها، قتيل : من يقتل، يتسيف : يضرب بالسيف، البرد : كساء من الصوف الأسود يُلتحف به، وهو أيضا الثوب المخطط، لون : ألوان، محبَّر : موشّى، الصّارخ : المتفجّع من أهل القتيل، إذا : حين، متلهف : متحسر، شديد إظهار الحزن .

مواجهة تنتفض لها القلوب، وتذعر النفوس، حين أطاح بالرأس بعيداً عن الجسد، نازعاً من أحشائه روح الحياة / بصوت قتيل /، في تلك العبارة إشارة إلى جزع نفس، هي نفس الناقة، وخوفها على حياتها، ومقتل جسد، / وسطها يتسيف /، عبر سلاح الغدر الزماني /السيف/ الذي لم يرتو بدماء الناقة النازفة من وسطها، إنما بدماء راكبها أيضا، وصوت الجسد الصادر عاليا إثر المواجهة كان صوت النفس الهلعة، آن انغرز الجسد العدائي / السيف / في أعماق الجسد البشري / الرجل /، الذي بات أحمر اللون، كمن يرتدي ثوباً موشّى بالأحمر، بالسخرية الموت الذي أضحى توشيه على جسد عفاه الزمن من الفعل فبات ساكناً بلا حراك محاطاً بمن يصرخ حياته، ولا مجيب.

وفي تصوير حي لمعركة المواجهة والفناء، بين طرفي المعادلة الصعبة والحياة والموت، ينهي أبو خراش الهذلي لوحته بانتصار الفناء، من مبدأ البقاء للأقوى، قائلاً في رثاء أخيه [1]:

وَلاَ أمْعَرُ السَّاقَيْنِ ظَلَّ كَأَنَّهُ	عَلَى مُحْزَئِلاَّتِ الإِكَامِ نَصِيلُ
رأى أرْنَباً مِنْ دُونِهَا غُولُ أشْرُجٍ	بَعِيدٌ عَلَيْهِنَّ السَّرَابُ يَزُولُ
فَضَمَّ جَنَاحَيْهِ وَمِنْ دونِ مَا يَرَى	بِلادٌ وُحُوشٌ أمْرُعٌ وَمُحُولُ
تُوَائِلُ مِنْهُ بِالضَّرَاءِ كَأَنَّهَا	سَفَاةٌ لَهَا فَوْقَ التُّرَابِ زَلِيلُ
يُقَرِّبُهُ النَّهْضُ النَّجِيحُ لِمَا يَرَى	وَمِنْهُ بُدُوٌّ مَرَّةً وَمُثُولُ
فَأَهْوَى لَهَا في الجَوِّ فَاخْتَلَّ قَلْبَهَا	صَيُودٌ لِحَبَّاتِ القُلُوبِ قَتُولُ

[1] ديوان الهذليين، 2 / 121 — 123. أمعر الساقين: صقر، النصيل: حجر يُجعل في البئر، المُحزَئل: المشرف والمجتمع، غول: ذات بُعد: أشرُج: شقوق تكون في الحرة بعيدة طوال، يزول: يتحرك عليهن السراب، بلاد وحوش: بلاد تسكنها الوحوش، وقد نفض هذه البلاد الواسعة، تُوائل: يريد لتنجو منه، الضراء / ما واراك من الشجر، زليل: تمرّ، أهوى لها: أهوى بيده ليخطفها، احتلّ: انتظم، حبات القلوب: الأفئدة.

يجتاح الضعف الجسدي المؤهل للفناء كامل النص، قبل أن يسري في أوصاله، فيما تحتل قوة الدهر الوحيدة المركز، في فرض السيطرة على الجسد والنفس عبر المواجهة، ولعل هذه اللوحة تقدم كشفاً واضح الأبعاد عن هشاشة الجسد وضعفه أمام جبروت الزمان المجسد في صورة الصقر.

إن ما يبرزه الشاعر في قصته يلخصه في جسد، يسرع لاهثاً من بين براثن القدر، إنه الأرنب، الهارب من قدره / الصقر /، المحاول العيش خارج نطاق الظلم، ولكن صلابة القدر الدهري المستمدة من صلابة الحجر تقف حائلا دون بلوغ المراد / ظَلَّ كأنه على محزئلات الإكام نصيل /، ففي شموخ الجسد الدهري / الصقر / لغة نفس تتأهب للنيل بإرادة وقوة، لغة تشع من العينين إشعاع غدر وظلم كانا له في مواجهة مصورة تعكس لغة جسدين قاتل ومقتول، حين / أهوى لها في الجو فاختلّ قلبها .. / إنه يريد سلب الوجود، في حركة سمع صوت الجسد الساقط على الضعف، صوت السلب، فيما نفس الفريسة ترتعد خوفاً وجزعاً، / فاختلَّ قلبها /، في هيئة بادية على مُحيًا الجسد، الذي ارتجفت أوصاله خشية الفناء.

إنه السقّوط في هاوية الفناء، وتوهج لقوة القدر الدهرية، توهج جعل من أثر النفس في الجسد ضعيفاً، فالخوف حفز الجسد الضعيف على الهروب مقاومة واحتماءً، ولكن الضعف الجسدي لم يسلم من الانحدار والسقوط.

فلا شيءً أقسى من أن يحس عاشق الحياة بانتهائها، وهذا ما أحسه الشاعر /الأرنب الذي كانت له الأرض / الحياة الفسيحة لأهوائه، التي صرفته عن التفكير في المصير، ولكن المصير سرعان ما نصب له كمائنه، في ضربات القدر المتلاحقة، والتي تساوقت مع ضربات الأحرف الجزلة المناسبة لموقف المواجهة /ولا أمعر الساقين، محزئلات، توائل، صيود .. / الثقيلة الوقع على الأسماع، والمتجانسة واللازمة اللغوية التي تجسم الموت /صيود لحبات القلوب، فالصيد نعل دهري يوقف من الحياة ما دار منها " القلب ".

ليس المفني من يكابد الفناء فحسب، إنما من يعيش فناءه، ففي إحساسهم بالفناء، عايش الشعراء الصعاليك لحظات الموت تسري في عروقهم، وتهشم من آمالهم بالحياة، وهم لا يملكون من سبيل إلا الحسرة والتوجع وانكسار الروح، وتعالي صيحات الحزن والفقد والتفجع.

وفي تجسيد مباشر لفناء المواجهة الجسدي يكرر صخر الغي الهذلي، ما صوره أبو خراش، سابقاً، في صور تصطرع فيها النفوس والأجساد بين الحياة والموت، في قوله[1]:

أرَى الأيَّـامَ لا تُبْقِي كَـرِيْمَاً	وَلاَ العُصْمَ الأوَابِدَ وَالنَّعَامَا
أُتِيحَ لَهَا أُقَيْدِرُ ذُو حَشِيْفٍ	إذا سَامَتْ عَلَى المَلَقَات سَامَا
فَيَبْدُرُهَا شَرَائِعَهَا فَيَرْمِي	مَقَاتِلَهَا فَيَسْقِيْها الزُّؤَامَا
وَلاَ عِلْجَانِ يَنْتَابَانِ رَوْضَاً	نَضِيْراً نَبْتُهُ عُمَّاً تُؤَامَا
فَشَامَتْ في صُدورِهِمَا رِمَاحَاً	مِنَ الخَطِّيِّ أُشْرِبَتِ السِّمَامَا

يبرز من جديد الموت جسداً يقتات أجساداً، وتظهر الأيام ـ الدهر ـ جسداً لا يرحم آخر، ففي دوامه هو الأبقى، وفي سيرورته يستسلم الأضعف.

تفرض جسدية الموت مصداقية إفنائها في هذا النص من خلال فعل الرؤية البصرية والبصيرية /أرى/ المؤكد بعبارة زمانية / الأيام/، التي تشي بفعل الزمان وماديته في تحقيق الإفناء الذي يطول الأجساد والنفوس، و/لا يبقى كريماً/، وتبرز إشكالية الفناء من جهة العماء المطلق عن زمان وقوعه.

ولعل التقرير المباشر بجسدية الزمان الوحشية /أتيح لها أقيدر/، والملتهمة أصحاب الأجساد القوية / ولا العصم الأوابد والنعاما / يعكس الشعور المتألم بمأساة المصير الإنساني الذي ينتاب الشاعر ـ الجسد ـ وهل أقسى على النفس من غياب الجسد، وهذا ليس بغريب عن الزمان ومعادله الجسدي ـ الدهر.

---

(1) ديوان الهذليين، 1/63 -66. العصم: الوعول، الأوابد: المتوحشة، الأقيدر: تحقير الأقدر، وهو القصير العنق، الحشيف: الثوب الخلق، الملقات: جمع ملقة وهو المكان الأملس من الجبل، الزؤام: الموت العاجل، علجان: حماران، العلج: الغليظ من الحمير، العم: الذي قد تمّ نبته واعتمّ، تؤاماً: اثنين اثنين، شامت: أدخلت الخط، ما بين عمان إلى البحرين.

تبدأ تجربة الفناء الجسدي في هذا النص جماعية، ثم تندرج إلى الفردية، إلى جسد حمار وأتانه. فالجسد المعتدي الصياد ـ الدهر هو الأقيدر، القادر على استباحة الوجود، الذي رآه الشاعر قوة شاملة تصرف الأحياء، وتسيطر عليهم، أقيدر زماني تمثل في جسد بشري ونفس مهلكة، يوحي قصر عنقه بقصر حياة، المتراءى له، ومظهره الخَلِق يومي بسوء أفعاله وتصرفاته.

أما الجسد المفني فهو الذي بودر بالرمي فأصيب منه المقتل / فيبدرها شرائعها، فيرمي مقاتلها ../، وكان الفناء في صورة تجلي اللغة الصامتة للفناء، وتبرز فعل الجسد الأقوى في الأضعف، فالمفني جسد صلب هو السهم، سلاح الأقيدر الأقدر الدهري، وكأنا بصورة الجسد المطروح ينزف أحر آهاته، فيما يخترق السهم أحشاءه، وصوت ارتطامه بالأرض آن صرعه عليها يصل أسماعنا. لقد طفق الشاعر يقرن تجربة الموت والفناء لديه بتجربة الموت لدى الحيوانات الأخرى، وهو بذلك يرمز بموت هذه المخلوقات على موت جسده هو.

وفي صورة تسمُع فيها صوت الجسد المفني ضرباً عبر المواجهة، نسمع من جانب آخر صوت نفسٍ منتشية إثر نيلها من وجود الأول، وكأن الحياة هي انتصار طرف وغلبته الآخر، وذلك في بيت لحاجز الأزدي سبب هذه الحادثة يجسد فيه غلبته على الدهر، مفتخراً بقوته وجبروته بمواجهة الأعداء، وتفتيكه بهم، ويقال: إن سبب هذه الحادثة أنْ " أغارت خثعم على بني سلامان، وفيهم عمرو بن معد يكرب، وقد استنجدت به خثعم على بني سلامان، فالتقوا واقتتلوا، فطعن عمرو بن معد يكرب حاجزاً فأنفذ فخذه، فصاح حاجز: يا آل الأزد، فندم عمرو، وقال: خرجت غازياً، وفجعت أهلي، وانصرف "[1] فقال حاجز في ذلك[2]:

أُكَفِّئُهُمْ وَأَضْرِبُهُمْ وَمِنِّي ... مُشَلْشَلَةٌ كَحَاشِيَةِ الإِزَارِ

[1] الأغاني، 214/13، دار الثقافة، بيروت.

[2] منتهى الطلب، 301/8. أكفئهم: أصرفهم عن بغيتهم، المشلشلة: السيّالة، الكثيرة الصب للرقاء.

يشير سياق البيت ـ ظاهرياً ـ على تخريب جسدي إثر مواجهة بين طرفين الأول أقوى من الثاني جسدياً، إذ يقرر، حاجز، أنه بقوة جسده يستطيع مغالبة أجساد الأعداء، أصحاب الضمير الغائب (أَكَفِّئُهُمْ وأَضْرِبُهُمْ)، وكان له ـ ربما ـ ذلك، حين تمت المواجهة، في صورة، تَم استحضارها بلا جهد، تبرز تجليات الجسد المفني، وكأننا أمام ذراع تنتزع السيف بقوة لا مثيل لها، وصوت استلال يعلن صوت القوة؛ ليخترق أحشاء الآخر، ضارياً، مقتّلاً، متزفاً الدماء.

استطاع ـ إلى حدٍّ ما ـ إشباع رغبته الجوعى إلى الوجود، بقدرته على النيل من الآخر ـ الزمان، ربما، فالفعل (أضربهم) يختصر عملية المواجهة الجسدية، وصوت الجسد المفني.

ومن هنا، حاول بعض الشعراء مواجهة الحتمية المفروضة على الأجساد بفعل المقاومة الجسدية، وبينت نصوص البعض استسلام النفس واستكانتها أمام السطو على الجسد، والإعمال به إفناءً، فكان جسد الصعاليك حقير الشأن، ضعيفاً أمام الغدر الزماني، والجسدي، فـ " المنايا تترصد الناس جميعاً، وهي حقيقة كانت ترهق نفس هؤلاء الجاهليين حيث لا رؤية تكشف لهم عن سرمدية الوجود، ولا يقتصر الأمر على ترصد المنايا للمرء، بل إن النفوس تتجه نحو الموت بطبيعتها، وكأنما غريزة الموت في الإنسان أقوى من غريزة الحياة، ومن كل ما يحيط به نفسه من حرص وحذر "[1]، وقد ترتّب على ذلك تحسّب مواجهة الموت في كل خطوة يخطوها الصعاليك، ففي كل عدو لهم كان يتراءى لهم الفناء جسداً قاضياً، وفاعلاً في أجسادهم الضعيفة.

ج ـ فناء الجسد إغارة ومطاردة:

إن الجزع من الفناء زاد يومي يقتاته الصعلوك مرغَماً، والشعور بالتناهي مفروض عليه، " وكأنما قد كتب عليه أن يموت لمجرد أنه قد وُلِدَ "[2]. ففي صحراء المشردين تعرض جسد الصعلوك للإبادة. وتعرضت النفس لاستشعار الفناء. وفيما

([1]) النفس في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، 21.
([2]) مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم، 161.

يأتي من نصوص سنسمع صوت الأجساد المفنية في تجليات الجسد المغار عليه أو المطارد، وسنرى أن الموت كان للصعاليك، رغماً عنهم "سلام المخلوق من دنيا لم تهادنه لا نفسياً، ولا جسدياً "[1].

ففي نموذج شعري للشنفرى، سبقت دراسته، يعكس حسّ الفناء الجسدي، بدافع من المطاردة والإغارة، فالمطاردة كانت زاد الشنفرى غير المرغوب فيه، فقد روي عنه " أنه لمّا أكثر الغارة على فَهْم قعَدَله أُسْيَد بن خالد السلاماني، وحازم التميمي بالناصف من أبيدة، ومع أسيد ابن أخيه، فمرَّ عليه الشنفري، وأبصر السواد في الليل فرماه، وكان لا يرى سواداً إلاّ رماه، فشك ذراع ابن أخي أسيد إلى عضده، فلم يتكلم، فقال الشنفري: " إن كنت شيئاً فقد أصبتك، وإن لم تكن شيئاً فقد أمنتك، وكان حازم باطحاً ـ منبطحاً ـ بالطريق يرصده، فنادى حازم: يا أسيد أصلِتْ ـ يعني أسلك سيفك ـ فقال الشنفرى: لكلٍّ منا أصلت، فأصلت الشنفرى، فقطع إصبعين من أصابع حازم، الخنصر، والتي تليها، وضبطه حازم حتى لحقه أسيد وابن أخيه نجيدة، فأخذ أسيد سلاح الشنفرى، وقد صرع الشنفرى حازماً وابن أخيه أسيد، فضبطاه وهما تحته، وأخذ أسيد برجل ابن أخيه، فقال: /أسيد /: رِجلُ مَنْ هذه، فقال الشنفرى: رِجْلي، وقال ابن أخي أسيد: بل هي رجْلي يا عم، فأسروا الشنفرى، وأدّوه إلى أهلهم، وقالوا له أنشدنا: فقال: " إنّما النشيد على المسرّة " فذهبت مثلاً، ثم ضربوا يده فتعرّضت، أي اضطربت، فقال الشنفرى في ذلك[2]:

لاَ تَبْعُدِي إِمَّا هَلَكْتِ شَامَهْ
فَرُبَّ وَادٍ نَفَّرَتْ حَمَامَهْ
وَرُبَّ قِرْنٍ فَصَلَتْ عِظَامَهْ

---

[1] الوجود والموت والخلود، د. هاني يحيى نصري، 156 .
[2] ديوانه، 74 - 75 . القرن: من يقاومك من أقرانك .

يبدو بشكل مباشر، أن ذراع الشنفرى هي المساحة الآنية التي يمارس الغدر الزمني الجسدي ـ أسيد ـ عليها إفناءه، وذلك في تفريقها عن مكمنها (الجسد)، فهي جزء منه، وفقدانه لها، كجزء منهم، فقدان لمحرك الجسد، وخمود لذاك الصوت الذي ملأ الآفاق بقوته وسرعته وفعله العنيف، الذي أكدٍ من خلال حضوره وحياته.

وتختزن عبارة /لا تبعدي/ التي يخاطب بها العضو المفني، أسىً دفيناً وعميقاً، وكأنا به يخاطب نفسه الجريحة التي خبا صوتها للأبد، والتي تصعدّت مأساتها في فقد الجسد فعله.

وقبل مخاطبة شاعرنا عضوه المفني، أو الآيل للفناء بأسىً بادٍ من نفسٍ ثكلى، تبدو لنا ــ وعبر الرواية النثرية السابقة ـ صور الأجساد المفتوكة، المفنية إثر مطاردة الشنفرى لها، فذراع أسيد الهالكة تحكي فعل الجسد القوي، المتمكن من إفناء الآخرين، إنه الدهر الجسدي، الذي شلأ الجسد، وقطع معه الرغبة بالحياة، ثم يأتي الشنفرى لينشد أوجاع الفناء في يده المفتوكة، التي خاطبها ناهياً / لا تبعدي/، وكأنه يخاطب آخر، ونفسه تقطرّ أسىً لهول المنظر، وعينيه شعاع الوداع الرهيب، فالذراع خير معين له في الحياة، هي الفاعل، وانتهاؤها هلاك وفناء ومن هنا كان أثر الفقد الجسدي في النفس كبيراً، إذ فقدت النفس إحساسها بالحياة، حين تحدثت إليها، ناعية إياها، مادحة فعلها الذي بات سكوناً أبدياً، فقد ولّدت تجربة الهلاك محاكاة النفس للجسد /ربّ وادٍ، رب قرن ../، فكم من أجساد أهلكت تلك المهالكة قبل هلاكها، إذ يكثر الفخر بها، وبالذات عموماً، كتعويض عما ألمّ من نقص جسدي.

لا يهدأ بال تأبط شراً ما لم يلحق الفناء والسحق بجسد عدوّه المطارد، معوّضاً فيه ما ألم بنفسه من ترويع وذعر في قوله [1]:

([1]) ديوانه، 118. يقول: كيف أظنّ أنني أموت في الحي قاعداً ولست أبيت دائماً إلا مطارداً لفتى أسلبه سلاحه ومتاعه، أو مغيراً على إبل أذعرها وأسوقها حتى أغنمها.

وَلَسْتُ أَبِيتُ ـ الدَّهْرَ ـ إِلاَّ عَلَى فَتَى   أُسَلِّبُهُ أَوْ أُذْعَرُ السِّرْبَ أَجْمَعَا

وَإِنِّي ــ وَلاَ عِلْمٌ ــ لأَعْلَمُ أَنَّنِي   سَأَلْقَى سِنَانَ المَوْتِ يَبْرُقُ أَصْلَعَا

يتكشف الفناء الجسدي في النص، من خلال صورة الجسدين المتضادين الفاني والمفني في آنٍ معاً. فالفاني جسد صلب قاسٍ، هو السّنان الناهش في جسد، والمفني جسد بشري يقع فعل النّهش عليه .

ففي نفي الشاعر /ولست أبيت/، يقسم، مؤكداً الرّد على الدهر بما سلبه الدهر إياه، بقوة جسدية لا مثيلٍ لها ــ سيرد على الدهر عبر معادله الفني والموضوعي ـ الفتى، الجسد المقدّر للإفناء، في هذا القسم تتجلى نفسية الشاعر التي مورست عليها أفعال القهر والفقد، والتي أوعزت للجسد بمطاردة الجسد المفني / الفتى/.

ففي المطاردة غاية الشاعر، وتبدو ظلام نفسه الدّاجي، وفيها نفس فردية تعيش آلام الفناء، إذ يؤكد الشاعر ـ رغم غلبته في مطاردة الآخر ـ أنه أضعف جسداً مما كان متوقعاً، فهو سيلقى سنان الموت، سيلقى أجساداً صلبة تخترق جسده. إنه يجسد الموت، مادياً في سنان حادة قادرة على النيل من الجسد، في صورة يتجلى فيها صوت الفناء الخافت، وصورة الجسد الصريع .

إذ يؤكد الشاعر ربوض القدر له بالمرصاد، وتحيين الوقت المناسب للانقضاض، كما ينقض السيف على الجسد الناهش في جسده والمفتك به، / سألقى سنان الموت/، يستعير الشاعر للموت صورة السهام ؛ ليؤكد جسديته، وقوّته الطاغية، وليعلن الموت في لمعان بريقه. وكأننا نسمع في إيقاع السين، صوت النَّفْسِ المتحسبة للفناء، " وهل أقسى على نفس الإنسان من أن يشعر بأن الفناء سينسحب عليه، فلا تبقى منه سوى جيفة، تنهشها الديدان "[1]، في مكان ينسحب عليه الزمان فلا يبقيه .

([1]) مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم، 169 .

يبرع أبو كبير في إبراز جسدية الموت المتمثلة بالسيوف وفاعليتها في الأجساد، وذلك في نص يصور فيه إغارته وصاحباً له على جماعة الحي، وتمزيقها إياهما، في صورة تعكس حلم الشاعر بالانتقام من الدهر ـ الجسدي، العدو الأكبر له. إذ يقول[1]:

وَلَقَدْ شَهِدْتُ الحَيَّ بَعْدَ رُقَادِهِمْ ... تُفْلَى جَمَاجِمُهُمْ بِكُلِّ مُقَلَّلِ

حَتَّى رَأَيْتُهُمُ كَأَنَّ سَحَابَةً ... صَابَتْ عَلَيْهِمْ وَدْقُهَا لَمْ يُشْمَلِ

نَضَعُ السُّيُوفَ عَلَى طَوَائِفَ مِنْهُمُ ... فَنُقِيمُ مِنْهُمْ مَيْلَ مَا لَمْ يُعْدَلِ

مُتَكَوِّرِينَ عَلَى المَعَارِي بَيْنَهُمْ ... ضَرْبٌ كَتَعْطَاطِ المَزَادِ الأَنْجَلِ

نَغْدُو فَنَتْرُكُ فِي المَزَاحِفِ مَنْ ثَوَى ... وَنُمِرُّ فِي العَرَقَاتِ مَنْ لَمْ يُقْتَلِ

تعتمر الحركة السالبة لفعل الجسد إيقاع النص، إذ تتواتر الأفعال متتابعة؛ لإفناء أجساد، عدّة، وليس جسداً واحداً، وذلك بفعل أجساد صلبة تمثل المنية والحتف المادي الممثل بامتدادات الجسد القاطع الفاني ـ السيف، وما هذه الأجساد الفاعلة الفانية إلاّ وعاء تعبيري لحس فجائعي قائم على الفقد المتكرر، والفناء والوعي الوقتي المناسب للرد على هذه الفجائعية جسداً. وهي مجسّد لحلم الشاعر بقوة جسدية يقارع فيها الدهر، ويرد له إحدى صفعاته، وكان له ذلك عبر الأجساد الصلبة التي أنزلها الشاعر على الرؤوس فأقام بها الميل في صور /نضع السيوف على طوائف منهم، فنقيم منهم ../ حركية تنضح بصوت الجسد الفاني، وفعله في الأجساد المفنية.

---

(1) ديوان الهذليين، 2/95 -96، منتهى الطلب، 9/185، تُفلى: تُعلى، مُقَلَّل: سيف جُعلت له قلة، صابت: تصوّبت تنحدر كما ينحدر المطر، لم يشمل ولم تصبه ريح الشمال، وذاك أن الشمال إذا أصابته انقشع، الطّوائف: النواحي، الأيدي والأرجل والرؤوس، ميل ما لم يعدل ميله: فضله وزيادته، متكوّرين: بعضهم على بعض، المعاري: السّوءات، أي مبادئ العظام حيث تُرى من اللحم، التعطاط: من العط وهو الشق، الأنجل: الواسع، العرقة: حبل مضفور مثل ضفر النسعة.

استعار الشاعر لوقع ضربات السيوف على الأجساد وتقطيعها، صورة المطر المنحدر بلا ريح تعطل سيرورة هطوله، وكأنه يسر له في معركته دون منغصات. لقد حوّل الخير شراً، والخصوبة جفافاً، والحياة موتاً، والبقاء فناء، في صورة تنفر منها النفوس، فمتى كان نزول السيف على الأجساد نزول المطر. إنها المفارقة في سبيل إرضاء النفس الشاعرية، وفي سبيل تمردها على الواقع الأليم، وتحقيق مرادها. وليتم فعل الإفناء المتابع يباغب الأجساد المعادية بجسد صلب /سيف لا يبقي ولا يذر/ ؛ ليقوم الاعوجاج، / فنقيم منهم ميل ../، وكأنه يسخر من الدهر الذي عذبه طويلاً قبل أن يرضح بين ذراعيه وتحت سيفه في شخص الأجساد المقنية.

بالرغم من استتار الجسد الفاعل لغوياً. يتضح في النص من الضخامة النفسية التي بلغها الشاعر، وكأنه يتحدى الدهر في مقدرته، وأصحاب الضمير الغائب /منهم/ الواقع عليهم فعل التقتيل والتدمير، هم الدهر ـ الجسد، الذي أراد الشاعر بجسده تقويم اعوجاجه ليرضي نزعته الوجودية، ففي محاولته إفناءه عدّل وقوّم الميل، فالإفناء الجسدي ـ على حد تعبير الشاعر ـ كان الدواء حتى استسلم الجسد الآخر، فباتوا / متكورين /، مستكينين مستسلمين. قادت النفس الجزعة المتمردة صاحبها ـ الشاعر إلى أن قوّم ميل الدهر في إعمال جسده بالآخرين تقتيلاً وتفعيلاً وإبادة.

وتمدنا مطالعة نص آخر بمعرفة دقيقة للمعاناة النفسية التي تضرب عمق الجسد في وقوعه في دوامة من الفناء، التي يطوقه الدهر بها، وهذا ما نتبينه بوضوح في نص لساعدة بن جؤية؛ الذي مُلئ قلبه بشوك الحسرة، حين تشاجر في نفسه خليط من المشاعر نحو الحياة، ورغبة ملتاعة في أن يتنسّم عبق جمال الحياة؛ ولكن ريب الدهر غاله، فماذا يفعل في مواجهة الجسدية الدهرية التي عصفت بجسده كتتين الصحراء؟ في قوله [1]:

---

[1] ديوانه الهذليين، 1/193 -200. ذوحيد: ذوقرن، الأدفى: الذي في قرنه دفىً، وهو الحدب، الصلود: الذي يصلد برجله، أي يضرب بها على الصخرة فتسمع لها صوتاً، ذو خدم: أعصم، مشمخرات: مرتفعات، القان والنشم: شجران تتخذ من القسي العربية، المحدلة: القوس التي غمز طائفها حتى اطمأنا، الجشء: القضيب الخفيف، البيض:

==

تَاللّـهِ يَبْقَـى علـى الأَيّـامِ ذُو حِـيَدٍ | أَدْفَـى صَـلُودٌ مِـنَ الأَوْعَـالِ ذُو خَـدَمِ
يَـأْوِي إِلَـى مُـشْمَخِرَّاتٍ مُـصَعَّدَةٍ | شُـمٌّ بِهِـنَّ فُـرُوعُ القَـانِ والنَّـشَمِ
حَتَّـى أُتِيـحَ لَـهُ رَامٍ بِمُحْدَلَـةٍ | جَـشْءٍ وَبِيـضٍ نَوَاحِيـهِنَّ كالـسَّجَمِ
دَلَّـى يَدَيْـهِ لَـهُ سَيْـرَاً فَأَلْـزَمَهُ | نَفَّاحَـةً غَيْـرَ إِنْبَـاءٍ وَلاَ شَـرَمِ
فَـرَاغَ مِنْـهُ بِجَـنْبِ الـرَّيْدِ ثُـمَّ كَـبَا | عَلَـى نَـضِيٍّ خِـلاَلَ الـصَّدْرِ مُنْحَطِمِ
وَلاَ صُـوَارٌ مُـذَرَّاةٌ مَنَاسِـجُهَا | مِثْلُ الفَرِيدِ الـذي يَجْرِي مِنَ النُّظُمِ
أَنْحَـى عَلَـيْهَا شُـرَاعِيَّاً فَغَادَرَهَـا | لَـدَى المَـزَاحِفِ تَلَّـى فِي نُـضُوحِ دَمِ
فَكَـانَ حَـتْفَاً بِمِقْـدَارٍ وَأَدْرَكَهَـا | طُـولُ الـنَّهَارِ وَلَـيْلٌ غَيْـرُ مُنْـصَرِمِ
هـل اقْتَنَـى حَـدَثَانُ الدَّهْـرِ مِـنْ أَنَـسٍ | كَانُـوا بِمَعْـيَط، لاَ وَخْـشٍ وَلاَقَـزَمِ

ومن جديد تتجسد المنية جسداً، ويعرض الشاعر لغته في صورة الوعل، الجسد القوي المنيع، الصلب، الذي ينهار أمام جسد الصياد ـ الدهر، حين فاجأه على حين غرة، فنال منه حتى بات ضعيفاً، لا يقوى على المقاومة، فقد / أتيح له رامٍ بمحدلة/، ليسلبْ منه الحياة في صورة استعارية حسية تبرز فعل الدهر الفاني، في صورة الرامي الحامل لامتداده الصلب، السلاح الجسد الفاني ـ وكأننا بصوت السهام المخترقة سكون الهواء، ورنين القوس يصل أسماعنا قبل أن تخترق الجسد في صوت صلب أجش جزل. وكأننا نعيش فعل الرمي، وقد يعزز اسم الفاعل

السِّهام، السجم: شجر له ورق كورق الخلاف، دلّى يديه: كأنه رماه من فوقه، نفّاحة: تنفح بالدم، غير إنباء: لم ينبُ سهمه حين رماه، ولا شرم: أي لم يشرم، أي لم يصب بعض جلده، فيشقّه، ولكنه نفذ حتى خرج من الشق الآخر، الريد: ريد الجبل، النضي: قدح بغير ريش ولا نصل، أدركه طول الزمان، خلال الصدر: أي دخل بين أطباق الضلوع، صوار: قطيع من البقر، مذرّاة: أي ضربتها الريح، كما يذري الشعير بالمذارى، مثل الفريد: أي كأنها فريد من فضّة من بياضها، يصف أجسادها، الفريد: شيء يعمل مدور من فضة، ويجعل من الحلي، شراعياً: رمحاً طويلاً، تلّى: صرع، لدى المزاحف: عند المزاحف، معيط: موضع ببلاد هذيل، وحش: الأنذال — القزم: اللئام.

/رام/ فعل الجسد الفاني في صوته الذي يملأ صداه وأسماعنا وآفاقنا / بمحدلة جشئ وبيض نواحيهن كالسجم /، /دلّ يديهِ لَهُ سَيْراً فَأَلْزَمَهُ، فَرَاغَ بِجَنْبِ الرِّيدِ، خلال الصدر/.

كأنه نشهد واقعة الفناء المؤلمة في سقوط الجسد الأرض صريعاً بفعل السهم الذي اخترق الأحشاء، مترافقاً مع نزيف الدماء، وتسلل الحياة من بين الأضلاع، إنها الضربة التي حوّلت الشعلة رماداً، والحركة ثباتاً.

نعتقد أن الوعل ـ الجسد المفني ما هو إلا رمز فني وذاتي للشاعر المفني النفس، الفاقد الأمل، بل هو مسقط لجسده المفني مستقبلاً، وربما آنياً. والذي تمسّك بكل قواه الجسدية والإرادية حتى آخر لحظة، فراغ مستنجداً بمدّخرات نفسه من الإرادة، ولكن إصابة المقتل / كبا علي نضي خلال الصدر منحطم / وتحطيمه بسهم عتيق من سهام الدهر ـ الجسدية، حوّل الحركة سكوناً، والوجود فناء.

ولم يكتف الشاعر بمعادل فني واحد فحسب، بل أراد التأكيد على دهرية الجسد القوي، وعلى الفناء المحتم لجسده في معادل آخر له، هو البقر الوحشي التي /أَنحَى عَلَيها شُرَاعِياً فَغَادَرَهَا.. فَكَانَ حَتْفاً وأَدْرَكَهَا ../ الذي كمن له الصياد ـ الدهر الجسدي، فأرداه بامتداداته ـ الرماح ـ صريعاً حتى / تَلّى في نُضُوحِ دَمٍ /، في صورة تجلي الجسد المفني، وتسمع صوت الرمح الطويل المخترق فضاء السكون، والمجتاز الجسد بكل قسوة فيما النفس تستنجد بالقدر ساكنة لا حول لها. شاهدة على جرائر الدهر الجسدي الشنعاء برغم حثها الجسد على البقاء مقاومة، من خلال تمنعه وتمسكه بقوة الإرادة، في صورة الوعل.

وفي إطار التجسد المادي للموت الدهري يتجه بنا السبيل إلى الأعلم الهُذلي، الذي يقدم شكواه المختنقة إزاء إغارة الدهر ـ الجسد على جسده ونفسه بعد فنائه؛ وكأنه يرى بأم عينيه ما يُعمَل في جسده بعد موته، وذلك في نص يكرر فيه ما جاء به بعض الشعراء، من إغارة الضباع على جسد الميت، عبر إيقاع يحمل لحن الفناء، إذ يقول [1]:

---

[1] منتهى الطلب، 250/9 -251. مجرية: ضبع ذات جراء، إلى أجر: جمع جرو، حواشب: منتفخات البطون، الأجواف: قصار، السحاليل: العظيمة البطون، ثياب راهب: سود، ==

وَتَجُرُّ مُجْرِيَةٌ لَهَا لَحْمِي إِلَى أُجْرٍ حَوَاشِبْ
سُودٍ سَحَالِيلٍ كَأَنَّ جُلُودَهُنَّ ثِيَابُ رَاهِبْ
آذَانُهُنَّ إِذَا احْتَضَرْنَ فَرِيسَةً مِثْلُ المَذَانِبْ
يَنْزَعْنَ جِلْدَ المَرْءِ نَزْعَ القَيْنِ أَخْلاَقَ المَذَاهِبْ

يستعير الشاعر للمنية جسد ضبع فانٍ، مصوراً عبره فعل الإفناء الدهري، البالغ ذراه، للأجساد، فعبارة / تجرِ لحمي / تجلي فعل الجسد المعتدي على الجسد الأضعف، وهو جسد الشاعر ـ فنياً ـ في صورة تبرز خلالها لغة الفناء، وذلك في اقتياد الجسد المفني إلى أجساد مرعبة الشكل، فاعلة، منتفخة البطون، مستعدة لالتهام ما تراه من أجساد بغية عبّ الجوف المتفخ.

لا يكفي، الشاعر، وصف جسده المفني، إنما يبرز عنصر الفَناء الجسدي الأبلغ فعالية بعد الموت، في صورة الضبع التي هي جزء من صورة الفناء والعدم. ففي عبارة / تجر مجرية / تشديد على فعائل الدهر الجسدي المتشردة في اعتدائها، وكأننا نرى في هذه الصورة كيف تنهش الأجساد القوية أجساداً أضعف منها، كجسد الشاعر الميت بلا رحمة، جارّة إياه إلى أفلاذها / أجر حواشب / المنتفخي البطون، جراء التهامهم ما يرونه من أجساد، وانتفاخ البطون هذا، صورة لجسد مغتال كل ضعيف، ومتسع لكل ما يزيد، ولم يكتف الشاعر بذلك إنما قام بوصف الدهر المادي الجسدي المفني والمميت، فهو أسود اللون كفعائله، قميء المنظر، نازع الجلد الجسدي، المفني، بتمهل خشية التفتت، / ينزعن / في فعل حمّال للمعنى، ومصور للنزع الذي يعني السلب واللاعودة، هو نزع الروح والنفس والحياة.

نفس الشاعر الهلعة من الفناء قادته إلى تخيل الفناء وعيشه، ولم لا؟ وهو يعيش القتامة وسواد الزّمان كلون الضباع في / ثياب راهب /، ففي وصفه هذا

المذانب: المغارف، الواحدة مذنبة؛ لأنّ آذانها قصارٌ عراض؛ المذاهِب: أخلّة السيوف، وهي بطائن الجفون، المذهب: القين، الحدّاد.

يجسد منطقية ما يؤكد قوة الحدث، الذي يحتوي في طياته سوداوية الفعل، كما أن تشبيه الآذان بالمغارف، أو المذانب يحمل صورة الشر البادية في الجسد المغير، ونزع الجلد كنزع الحداد أخِلّة السيوف من الشراسة الدهرية الكثير.

لعلنا ندرك سر تعويل الشاعر - غالباً - على إفناء الجسد بعد مماته، في صورة يُسمع فيها هدير الفناء، فهو يريد تأكيد أزمة الحياة الجاهلية، الأزمة التي تلفّ وجه الوجود، وتحوم حول حياة الصعاليك، هي أزمة الخلود المعدوم، إذ لا خلود للنفس في نظرهم، والبقاء للجسد فحسب، فإذا ما مات انتهى الفعل الوجودي، ولكن إذا ما تعرّض للجسد سوءٌ بعد الموت كانت الطامة الكبرى، والعدم الأكبر. كما كانت علّة الجسد أرضية لتحسيس النفس بالفناء القادم، إذ هي " عبارة عن وجود هوّة أو فجوة أو فقدان أحد العناصر في بناء ما، أي غياب أو إعاقة قدرة ما، وإمكانية ما في الإنسان "[1]، ويترتب على هذا النقص الجسدي إحساس نفسي بالفناء، عبر نقص القدرة على القيام بالفعل.

ورموا فناءهم هذا إلى الدهر، في سيرورته اللانهائية، التي جارت على الجسد ففككت أوصاله وصرعت نفسه، ونشج أحر الأصوات والآهات تعبيراً عن الفقد، "ذلك أن الزمن الذي عبّروا عنه بالدهر، لا يتيح للإنسان ما يتمنّاه من بقاء دائم في هذه الحياة، إذ سرعان ما يرميه بسهامه فيرديه، ويخرجه من حظيرة العيش إلى الموت "[2].

(1) سيكولوجية الإعاقة الجسمية والعقلية، د. عبد الرحمن العيسوي، 45.
(2) الوثنية في الأدب الجاهلي، د. عبد الغني زيتوني، 246.

الفصل الثالث

لغة الجسد القويَ الفاعل، وأثره في النفس

1ـ الجسد الشاب الفتيّ.
2 ـ الجسد اليَقِظ المتنبّه.
3 ـ الجسد الصابر.
4 ـ الجسد المنيع.
5 ـ الجسد الثائر.

الفصل الثالث

لغة الجسد القويّ الفاعل، وأثره في النفس

سعى الصعاليك إلى إبعاد شبح الفناء المخيم على وجودهم ، فعملوا على تحويل السكون حركةً ، والاستسلام مقاومةً ، وذلك من خلال الفعل الذي حقق لهم التوازن النفسي ، والإحساس بالوجود ، وبالذّات المؤكّدة . فكان الفعل القوي لغةَ الجسد وصورته ، وحديث النّفس الشّاعرة بضرورة تبديل الواقع الرّاهن ؛ لأن حبّ الحياة يدعوهم إلى ذلك.

وما سعى إليه الصعاليك يقارب ما جاء به" مين دي بيران "في مقولته الشهيرة : "(أنا أفعل وأنا أريد فأنا إذن موجود) ، أي أن المرء لا يوجد حقاً إلا حين يُدخِل على العالم الواقعي تغييراً أصلياً يحمل طابعه الخاص ، بحيث يجعل من فعله شهادة شخصية على قدرته الإبداعية ، والحق أن الحياة في صميمها فعل ؛ لأن الموتى وحدهم هم الذين لا يعملون ، ونحن حين نعمل ، فإننا لا نُعَدِّل من العالم الخارجي فحسب ، بل نحن نغيِّر أيضاً مما بأنفسنا[1]" . فالفعل معنى من معاني الحياة الإنسانية ، وظاهرة من ظواهر الوجود البشري الذي يشعر الذات بوجودها ، فالفاعل يحمل في طيات فعله مبررات وجوده.

ومحاكاة الصعاليك الجسدية لواقع الظلم والاضطهاد، المعيش كانت صائتةً ناطقةً أحياناً ، وإيمائيةً أحياناً أخر ، تبلّغ رسالة النفس عما تعجز عنه الشفاه التعبير ، فكانت حياتهم حياة تأهُّبٍ نفسي ، واستعداد جسدي لمعركة البقاء ،

([1]) مشكلة الحياة ، د. زكريا إبراهيم ، 33.

ترجم إيماءاتهم الصامتة الصائتة حديث النفس ورغباتها. ومن هنا، يدرك الصعلوك ـ تماما ـ "ذلك النشاط على أنه نشاطه الذي يشعر فيه أنه حرّ نسبياً، والذي يعتبر بالنسبة له ذات قيمة ومعنى ذاتيين حقيقيين. إن النشاط الإلزامي الذي لا يجني من ورائه نتائج مفيدة هو "كعمل سيزيف" لا فائدة منه، ولكن حتّى العمل المفيد إذا ما مورس لخدمة مصالح الآخرين فإنه يقدم القليل من السّعادة[1]"، لذا شعر الصعاليك أنهم ملزمون بنتائج ذات قيمة وفائدة عبر فعلهم.

ومن هنا، فإن الحركات المنعكسة التي قام بها الصعاليك كانت حركات مباشرة قام بها الجسد لردّ الخطر عن النفس، كما كانت ردّاً سلوكياً على الأوامر والتنبيهات المنقولة من النخاع الشوكي إلى الأعضاء.

فالنفس المريدة قادت أجساد بعض الصعاليك إلى الهدم، والتغيير، للحس بالوجود، "إن الجسد قد تملّكه اليأس من الأرض، فسمع صوتاً يناديه من قلب الوجود، فأراد أن يخترق رأسه أطراف الحواجز، بل حاول العبور منها إلى العالم الثاني[2]"، إلى عالم الوجود والإحساس بالذات، عبر تحقيق الإمكانات بوساطة الجسد القوي، وقد رأى نيتشه، "أنّ إرادة القوّة هي جوهر الوجود، وعن طريقها يمكن تفسير كل مظاهر الوجود، فليس الوجود إلاّ الحياة، وليست الحياة إلاّ إرادة، وليست هذه الإرادة إلا القوة، وبمقدار شعورنا بالحياة والقوة يكون إدراكنا للوجود، وعن طريقهما فحسب نستطيع أن نعرف ما الموجود[3]"، ورغم التصلّب والتعصب المعتريان حكم نيتشه من بعض الجوانب؛ إلاّ أننا مع القوة فعلاً، ومع الفعل سبيلاً للإحساس بالذّات.

وكان الضوء الذي شعّ في طريق الصعلوك الأسود، والذي أعانه على تحقيق الوجود هو استعداده النفسي الكبير لإبعاد شبح الظلام، وذلك حين ربط الوجود بالقوة والفعل، وقضى على إحساسه بالفناء الذي راوده طويلاً، أثناء الحرمان.

([1]) البحث عن الذات، أيغوركون، 66.

([2]) هكذا تكلّم زاردشت، فريدريك نيتشه، 54.

([3]) موسوعة الفلسفة، د، عبد الرحمن بدوي، 514/2.

فحكى جسده بصوت مرئي حيناً ومسموع حيناً آخر، عبر تجلياته، لغة النفس المعذَّبة، القائلة: أريد الحياة أريد الحرية .. ! بلهجة حادة، يخترق صداها تيارات النقص المحسوس، وهذا ما أكدّه أدلر في حديثه عن الشخصية حين قال: "إنّ الطموح والسّعي الشخصي من أجل القوة ليست إلاّ محاولان فطرية للتعويض عن إحساس داخلي بالنقص[1]".

وقبل الخوض في مضمار الفعل الجسدي الصائت وأثره في النفس، نودّ أن نشير إلى أن أهمية هذا المبحث تكمن في أنه تجسيد لرؤية الصعاليك الوجوديّة، من خلال قراءة الأبعاد النفسيّة لدى شعراءٍ صاحوا صيحاتٍ تمرّد على ذواتهم ومجتمعهم، وليكون باستطاعتنا تسديد الحكم عليهم، يتعين علينا الوقوف وراء الدوافع التي قادتهم إلى مجتمع الثائرين المتمرّدين الفاعلين، وفي وقوفنا هذا "يتعين علينا أن نهتّم لا بالدوافع اللاشعورية فقط، ولكن أيضاً بالعناصر الشعورية وقبل الشعورية في الشخصية، وكذلك بظروفه الاجتماعية[2]"، فالظروف الاجتماعية تقودنا إلى سبر أغوار الشعراء وأبعاد أفعالهم الجسدية، ورموزها، فقد كان الشعراء الصعاليك ميّالين باستمرار إلى عالم الحريات تخلصاً من عوالم العبودية المعيشة، وكان الجسدُ طريق النفس الفاعل للوصول إلى هذا العالم، ومن حاجتهم إليه قُرِأ عالمهم النفسي.

فالإنسان الذي يولد حُرّاً يظلّ عبداً للشرائع التي يسنّها مَنْ حوله، فكيف إذا وُلِدَ عبداً؟ وهنا يبدأ الصراع الداخلي بين عبودية الوراثة وعبودية الشرائع، صراع تولّد عنه حسّ الاستلاب المخلوق كابن شرعي لطبقيّة زائفة. فقد حوّل الاستلاب الصعلوك إلى جسد متحرّك فاعلٍ بدافع من قهر النفس، وهنا يغدو الجسد أرضيةً متمرّدة على المجتمع، ويعطي مبرر تمرّده؛ لأن الإنسان لا يستطيع العيش بعيداً عن الهيلولة البشرية، ولا بدّ أن يتأثر بها،

([1]) علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، 44.

([2]) التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، 10.

1 ـ الجسد الشاب الفتي:

من فتوّة الجسد كان التحدي الكبير لضعف النفس، ولقهر الوجود، كيف لا .. ؟ وحياة الصعلوك مبداها الجسد ومنتهاها. ومن الطبيعي أن تنجب بيئة شبه الجزيرة فتيان أشداء البنية، أصحاء الجسد، إلى حد تقودهم، عبره، الصحة إلى بر الذات والوجود. فكيف بالصعاليك الذين ناشدوا الحرية بين صعاب الدروب، ووحوش البوادي. فهؤلاء يطلق عليهم لفظة فتيان بمعناها الأكثر تعارفاً، وهم الأقوياء.

وتبدو القوة عنواناً عريضاً تحكيه أجساد الصعاليك، الأغربة خاصة، وما دامت الصعلكة "هي إرادة انتزاع الحياة، والقدرة على الفتك بكلّ من يحجب الحياة[1]"، فقد كان الجسد القوي مترجماً إرادة النفس في العيش الكريم، وإبعاد شبحِ الفناء. فمعاناةُ الصعاليك عظيمةٌ جداً، ومساحات الفقد واسعة في حيواتهم؛ لذا جاهدوا لتحقيق ذواتهم، ولصون بقائهم، وكانت وسيلتهم إلى تحقيق ذلك أجسادهم.

ولنبدأ مع أول الشعراء الذين سارعوا بأجسادهم إلى تحدِّي الفناءَ مواجهةً، إنه الشنفرى المدفوع بطاقة النفس إلى الحياة، ففي قصيدة له يصف فيها هزيمة قبيلة خثعمَ وتفرّقها أمام حملة قام بها مع عامر بن الأخنس، والمسيّب بن علس، وعمّرو بن براق، ومرة بن خليف، يعرج الشنفرى، قاصداً ومبيناً، قوة جسده، وسرعته العظيمة، لدرجة أن تعجز الخيل عن اللحاق به، وليس هذا بغريب عن الشنفرى، الذي كان من عدّائي العرب المشهورين في عدوهم، إذ قيل إنه كان يخطو عشر خطوات بلمح البصر، وها هوذا يقول في قصيدته[2]:

([1]) في النقد الجمالي، د. أحمد محمود خليل، 83.

([2]) ديوانه، 27 -29. ثلاثاً: ثلاثة أيام، العوص: حي من بجيلة، الشعشاع: الطويل الحسن، المِحْرَب: صاحب الحرب، السَّواد: الظلمة، هجهجوا: صاحوا، المثوب: الراجع، العائد، صمم بالسيف: مضى إلى العظم وقطعه، المسيب: المتروك يقطع ما يشاء، ظلت: ظللت، خرّ: سقط ومات، الكمي: الشجاع واللابس السِّلاح، صرعناه: قتلناه، القرم: السيِّد، العظيم، المسلَّب: الملقى: الرَّبع: المكان المرتفع، أفلحوا: نجحوا، ظفروا بما يريدون.

خَرَجْنَا فَلَمْ نَعْهَدْ وقلَّتْ وَصَاتُنَا ... ثَمَانِيَةٌ مَا بَعْدَهَا مُتَعَتَّبُ

ثلاثاً على الأقدامِ حتَّى سَمَا بِنَا ... على العَوْصِ شَعْشَاعٌ من القَومِ مِحْرَبُ

فَثَارُوا إِلَيْنَا في السَّوادِ فَهَجْهَجُوا ... وصوَّتَ فينا بالصَّباحِ المُثَوِّبُ

فشنَّ عليهمْ هِزَّةَ السَّيفِ ثابتٌ ... وصمَّمَ فيهمْ بالحُسَامِ المُسَيَّبُ

وَظَلْتُ بِفِتْيانٍ مَعِي أَتَّقِيهِمُ ... بِهِنَّ قليلاً ساعةً ثُمَّ خَيَّبُوا

وقَدْ خَرَّ مِنهُم رَاجِلانِ وَفَارِسٌ ... كَمِيٌّ صَرَعْنَاهُ وَقَرْمٌ مُسَلَّبُ

فلمَّا رَآنَا قومُنَا قيلَ: أَفْلَحُوا ... فقُلنا: اسْأَلُوا عَنْ قائلٍ لا يُكَذَّبُ

بداية نلاحظ إقرار الشاعر جازماً فعْله، /خرجنا فلم نعْهد/، إذ تقدم لنا /نا الدالة على الفاعلين/ المقترنة بالفعل حركات أجساد وأصوات وجلبة أفعال.

لأمر ما جعل الشاعر من عدد أجساد مرافقيه ثمانية، مقابل كُثُر، فمن خلال ذلك نستطيع أن نعرف أن الشاعر معني بكشف شيء غامض في النفس هو التنبه وقوة الإرادة الكامنة كان وراء الفعل، أولاً، ثم الإدلاء بجسده الكبير الفعل الذي يعادل قوة ثمانية أشخاص.

في الخروج فعل حركي، يحكي لغة الجسد الصائتة، البالغة ذراها في عدوه، وحركته، سيراً على الأقدام، / خرجنا /، ويُظهر صورة الجسد الفاعل السّاعي إلى التّحرر من مصدر الخطر، في زمن قصير نسبياً /ثلاثة أيام/، فخبب الأقدام الجارية على الأرض تكاد تطرق أسماعنا، تسابق الزّمان، تريد، وبثلاثة أيام فقط الوصول إلى المبتغى، بحافز من النفس ودافع، /حتى سما بنا/؛ لبلوغ المراد.

ويزيد الشاعر من تأكيد القدرة الجسدية تأكيده خور الخصم وضعفه، وقلة حيلته، حين /ثاروا في السواد فهجهجوا/، معتقدين أن الليل زمانُ الوصول إلى الهدف، ولكن الزمانَ كان لهم الخصمُ، فبهيم الليل حال دون الوصول إلى المبتغى الهدف، وعمل على تجريد أصواتهم عن أجسادهم الساكنة الضعيفة /فثاروا فهجهجوا/، فصوت ثورتهم الحمقى الصادر عن حركات أجسادهم يضخمه سكون الليل، وهجهجتهم يسمع صداها، إنها الجلبة الناتجة عن الجهل الفعلي، واللاجدوى.

يقلّل الشنفرى من قوة الزّمان وسطوته، معولاً على قوته هو ومن معه؛ إذ يؤكّد ذلك فعله ومن معه، /فشنّ عليهم هزّة السّيف ثابت/، فقد كان جسد تأبط شراً بالمرصاد، وامتداده/ السيف، الجسد الآخر الفاعل الذي تحقّق به المراد، وبهزّة واحدة، كان لرنينها الصدى، ولصوت الهواء الملوح به عمق المدى تجسيد لفعل الفتوة، ولاح صوت القضاء على الجسد المعتدي، وظهرت لغة الفعل الجسدي.

ولم يكتف الشنفرى بذلك، بل يبرز في صورة حركية السّعي نحو اتقاء الغادر، /وظَلْتُ .. أتقّيهم .. حتى خيّبوا/، أفعال تبرز فعل الجسد وقوته، فرغم اختفاء الصوت، إلاّ أن الإيماء الجسدي ينوب عنه، والدليل على ذلك أن /خرّ منهم../، في صورة نسمع فيها صوت السّقوط الصريع على الأرض، صوت القوة الفعلية الجسدية وهي تدحر، بفخر نفسي عميق، من كان، فيما سبق، هازمها.

أجساد تفنى بفعل أخرى، في صور مثيرة متحركة، تؤكّد وعي الوجود الإنساني وتوتره لدى الشنفرى، وإحساسه بالذات، إذ تصور وتجسد الحوارية مع قومه، /قيل افلحوا .. فقلنا اسألوا ../، صوت النفس الشامخ كبرياءً وصلابةً، إذ يجسّد الشّاعر وعيه لمكانته وقوّته، فترصُده الأجساد المقاتلة بالسّواعد العادية على الأقدام، الصارخة من حنجرة تريد شقّ ضباب الكون، ينبي عن وعيه للموت ومحاولته اتقاءه بدافع من النفس المريدة، إنه حضور الحياة في الموت، فالشاعر ينفذ من وراء صوره الحركية إلى النفس في رؤيتها الواقع الأليم، ولا يُخفى ما في هذه الأبيات من تصوير لِحدّة الصراع بين طرفي الحياة والموت، بين الزمان الفاعل، ولغة النفس التي ترجمها الجسد بفعله، أو أثرها البين في الجسد، فكانت الصّور قائمةً على مدركات الحسّ والمعنى.

ويرى عروة بن الورد في فعله الجسدي السّاعي سبيلاً إلى الإحساس بالذات، وسط غياهب الظلمات الاجتماعيّة المعيشة، إذ يتمادح بالموت على أسنة السّيوف، وأطراف الرماح، معملاً أطرافه ردّاً على حديث النفس، في قوله[1]:

([1]) ديوانه، 97 -98. الكمي: المدجّج بالسلاح، السّيف المأثور: في متنه أثر الملح: الشحم الأبيض، أخلص ذكورته: صقل حده، أتركه: الهاء عائدة إلى الكمي المقارع، الخوامع:
==

إذَا قيلَ: يا ابنَ الوردِ أقدِمْ إلى الوَغَى أجَبْتُ فَلاَقَاني كَمِيٌّ مُقَارِعُ

بِكَفِّي مِنَ المَأثُورِ، كالملحِ لونُهُ حديثٌ بإخلاصِ الذُّكُورة، قاطِعُ

فأتْرُكُهُ بالقاعِ، رَهْناً ببلدةٍ تَعَاوَرُهُ فيها الضِّبَاعُ الخَوامِعُ

مُحالفَ قاعٍ، كانَ عنه بِمَعْزِلٍ ولكنَّ حَيْنَ المرءِ، لا بدَّ واقعُ

فلا أنا مِمّا جرّتِ الحربُ مشتكٍ ولا أنَا مِمَّا أحدثَ الدَّهرُ جَازِعُ

ولا بَصَرِي عندَ الهِيَاجِ بِطَامِحٍ كأنّي بعيرٌ فارقَ الشَّولَ نَازِعُ

لا تخفي الصور الملّونة تجليات الجسد الفاعل، وحديث النفس المنتشية بانتصاره، إذ يبدو في حديثه عن السّيف، الجسد القوي الممتد من قوة جسده، أنه قد حقّق مبتغاه، ووصل هدفه. ففي أسلوب الشرط /إذا قيل: يا ابن الورد أقدم.../، تقديم لجسده المُقدم بلا توانٍ، والفاعل بقوّة نفسٍ وإرادة، والأفعال الحركيّة المستخدمة، / أقدم، أجبتُ، أتركُهُ، تعاوره ... /، تجسّد فعل الجسد المتحرّك السّاعي لإشباع النفس، وكأنّ الشاعرَ يقتحم ساحات الوغى، تقوده قدماه في صورة تبرز عينيه القويتين تحدّياً، واللامعتين انتصاراً. إنه يُلاقي جسداً آخر، / فلاقاني كميٌّ مقارعٌ /، ليقارعَه بجسده وبما امتدّ من صلابة جسده، /المأثور/، فعبره يقضي على أجساد خصومه، وعبره يثبت ذاته، ويتفوّق. في هذه الملاقاة نشعر بصخب المعركة وضجيج السّلاح، وتقارُعُ الأجساد بأجساد صلبة بيضاء حادة، مصدِرَةً أصوات السقوط والفناء، أصوات الأجساد الضعيفة، الساكنة سكون الموت، لتكون قوتاً لحيوانات الصّحراء، /فأتركه بالقاع .../، في

صفة للضباع؛ لأنها تخمع، أي تعرج عرجاً خفيفاً، الحين: الموت، فلا أنا مِمَّا: يصف نفسه في الحرب، فهو لا يشتكي من عقابيلها، وما تجرّه من مصائب، ولا يجزع من تقلّبات الزمان، وعندما تبلغ المعركة ذروتها يهدأ ويمتد بصره؛ ليكشفَ مواقع عدوه، ولا يطمح ببصره في كل مكان باحثاً عن مهرب، كما يفعل البعير حين يفارق الإبل ويحن إليها، وتلك غاية الشجاعة والثبات عند المعركة.

صورة تلخّص لغة الجسد المفتي بدافع من ذراع ممتدّة من جسد صلب، وحامله لجسد أصلب أبيض. وهذا يوحي بقدرة الشاعر الجسدية، وقوّته النفسية.

إن تعاورَ الضباع ـ أجساد الزمان لغادر ـ على الجسد السّاكن رمزٌ لتعاور الغدر المجتمعي على جسد الشّاعر، فالضباع مسقطٌ لجسد الغدر والخيانة، جسد الدهر الذي التهمه ـ نفْساً ـ وأبقاه جسداً محروماً. ومن جهة أخرى، قد تكون الضباع حاملاً لقوّته النفسيّة القادرة على اقتياد الجسد، لالتهام جسد العدو وإفنائه. وقد تكون صورة الجسد المتروك بالقاع، هي صورة الجسد الشاعر المسلوب الإرادة ـ سابقاً ـ أمام حَيْنِ الزمان،

ففي قوله: /ولكن حَيْنَ المرْءِ، لا بدَّ واقعُ/، الذي يصف فيه استسلام الجسد لإفرازات الزمان وسكونه، السكون الأبدي، وتؤكد معرفة الشاعر بالفناء نهاية حميّة لا بدّ منها. وكأنّ الشاعر يستعد نفسياً لملاقاة الموت بلا استسلام، معلناً القوّة والصمود في وجه الغدر، ويؤكد قوة إرادته، في قوة جسده، نفيه الضعف عنه /فلا أنا مشتكٍ، ولا أنا جازع، ولا بصري بطامح/، فالضمير / أنا /، هو الذات، الجسد والنفس التي تتظاهر، بكبريائها، بالتّحدي والقوّة، فيما هي مدركة، أنها أضعف من قوى الدهر.

لقد انطلق عروة بن الورد في فعله الإفرادي الجماعي من سعيه للتوحد بالجماعة، ففعله الجسدي المقاوم كان حديث النفس اللاشعورية الجمعية، فقد تولّى عروة قيادة الصعاليك الفقراء، بل قيادة كل نفس بائسة تعيش العدم، وحاول النهوض بها، عبر الفعل، إلى ما يُرضي طموح هذه النفس، ويقدّم لها بعض بغيتها. فكان سعي عروة سلوكاً جسدياً من أجل الحرية والوجود، وقد توحدت هذه القيم لديه بالجماعة.

ومن حديث النفس القائلة: إن البقاء للأقوى، ينطلق تأبّطَ شرّاً في نصّه الآتي، من جسد كان منطلَقَ الإحساس بالوجود، وذلك في ردّه الفعلي تخلّصاً من حسّ الفناء، وهرباً من لحظات الموت، غير المتحملّة، والقادمة مع أجساد المطاردين، فقد أعمل ساقيه جرياً، وهرباً من السّهام المرسلة خلفه، وحب الحياة

بدفعه إلى الضِّفّة الأخرى من الهاوية حين حدّثته النفس، وأشارت للجسد أنْ هيّا ..... فبات كظليم مذعور من صائده، همّه الفرار فحسب، في قوله[1]:

وَلَمْ أَنْتَظِرْهُمْ يَدْهَمُونِي تَخَالُهُمْ ... وَرائِي نَحْلاً في الخَلِيَّةِ واكِنَا
وَلاَ أَنْ تُصِيبَ النَّافذاتُ مَقَاتِلي ... وَلَمْ أَكُ بالشَّدِّ الذَّلِيقِ مُدايِنا
فَأَرْسَلْتُ مُنْبَتّاً مِنَ الشَّدِّ وَالِهاً ... وَقُلْتُ: تَزَحْزَحْ لا تَكُونَنّ حائِنَا
وَحَثْحَثْتُ مَشْعُوفَ النَّجَاءِ، وَرَاعَنِي ... أُنَاسٌ بِفَيْفَانٍ، فَمِزْتُ القَرائِنَا
فَأَدْبَرتُ لا يَنْجُو نَجائِي نِقْنِقٌ ... يُبَادِرُ فَرْخَيْهِ شَمَالاً وداجِنَا
مِنَ الحُصِّ هُزْرُوفٌ يَطِيرُ عِفَاؤُهُ ... إذَا اسْتَدْرَجَ الفَيْفَا ومَدَّ المَغَابِنَا
أَزَجُّ، زَلُوجٌ، هِزْرَفِيٌّ، زَفَازِفٌ، ... هِزَفٌ، يَبُذُّ النَّاجِيَاتِ الصَّوَافِنَا
فَزَحْزَحتُ عَنْهُمْ، أوْ تَجِئْنِي مَنِيَّتِي ... بِغَبْرَاءَ أَوْ عَرفَاءَ تَغْذُو الدَّفائِنَا
كأنِّي أرَاهَا المَوْتَ ـ لا دَرَّ دَرُّهَا ـ ... إذا أمْكَنَتْ أنيابَها والبَرَاثِنَا

---

[1] ديوانه، 215 -217. النافذات: النصال، الذليق: الشّديد، الشد: العدو، المُداين: القاهر الغالب، المنبت: الماضي، القاطع. الشد الواله: الجري الشديد السّريع، الحائن: الهالك، تزحزح: تحرّك، = =النقنق: الظليم، الشّمال: البقية من الماء، الداجن: من الدجن وهو المطر الكثير، من الحص: النقنق، والحص جمع أحص: وهو المنجرد الشعر أخفّ له في العدو وأسرع، الهزروف: السّريع الخفيف، عفاء النعام: ريشه، استدرج: أقلق التراب وأثاره حيث يدرج على الأرض، الفيفاء: الصّحراء، المغابن: الآباط، جمع إبط، الأرفاغ: جمع رفغ وهو باطن الفخذ، ومدّ المغابن: كناية عن بذل الجهد وأقصاه في العدو، الأزج: طويل الساقين، بعيد الخطو، الزّلوج: الذي يمضي مسرعاً وكأنه لا يحرك ساقيه، وإنما يتزلج بهما، الهزرفي: الشديد الحركة كثيرها، الزفزاف: النعام، لخفته في سيره أو لتحريكه جناحيه حين يعدو، الهزف: الجافي القوي، يبذ: يسبق ويفوق، الناجيات: الصّوافن، أي الخيل السريعة القائمة، فزحزحت عنهم: أي فهربت منهم وابتعدتَ عنهم، الغبراء: قد تكون أنثى الذئب، العرفاء: الضبع، تغذو الدفائن: أي تتبع الموتى في قبورهم لتأكلهم، كأني أراها: أي أرى فيها المنيّة والهلاك.

يسيطر على لغة النص إيقاع الحركة الجسدية الصاخب يستوطنه همس النفس المريدة، وتبرز الصور تجليات الجسد الفاعل في معركة الصراع من أجل البقاء، مصدراً أصواتاً وجلبة، ووقع أقدام وصراخا، وحديث نفس تحدث جسدها: البقاء للأقوى.

بداية، يعلّل الشاعر فعله الجسدي بالجزم القاطع /ولم أنتظرهم يدهموني/، ردّاً على سلب حريته في المداهمة، إذ يتأهب الجسد للنجاة هرباً بدافع من النفس المريدة.

نستخلص من عدم انتظاره سعياً حركياً للوصول إلى بر النجاة في صورة تنضج بصوت الجسد المتحرك، العادي بقدمين تخبّان الأرض وهرباً من العدم.وما تشبيه المطاردين له بالنحل /تخالهم ورائي نحلاً ../، إلاّ تعويل على طرف الصراع السلبي المهدد لحياة الجسد الأوحد.وتأكيد ضعف الجسد العدو مقابل قوة جسده الوحيد . كثرة مقابل قلة، ويروي الشاعر من صورة النحل إلى طنينها الذي يحمل طنين الموت وأنين النفس المستقبلة حسّ التناهي في إيقاع جنائزي فاصل بين شقي الحركة الجسدية.

وإمعاناً منه في تصوير الفعل الفوي يتابع سرد قصّة المناورة مع طرف الصراع السلبي،/المطاردين/ في لغة مجلجلة، يحوي صخبها صخب الأطراف الفاعلة القاضية في فعْلها.

في نفيه الضعف والاستسلام والمهادنة، /ولم أنتظرهم حتى يدهموني، ولا أنا تصيب، ولم أكُ../، تأكيدٌ مبطَّنٌ لفاعليَّة الجسد في صورة بباطنها صوت الأقدام العادية، والأنفاس اللاهثة، هرباً من نفاذ النصال في الجسد والأحشاء، تنفيذاً لإرادة النفس في الحياة . فالجسد بادر برد الفعل العكسي على تنبيهات النفس، بسرعة لا حدّ لصوتها، وبفعل متتابع الحركات والنغمات /فأرسلت منبتاً، وحثحثتُ، فأدبرتُ ../، يساعده السيف، امتداد جسده القوي، الذي أعمل تقطيعاً وتنكيلاً في أجساد الأعداء في صورة يبلغ فيها صوت الفناء ذروته، وصوت الفعل الجسدي قمّته، إذ يكاد رنين السيف يطرق مسمعنا، وقدماه المطلقتان للريح تسابقانها تثير ضجيجاً يعكّر صفو السّكون بقدر ما يهدّئ من روعة النفس.

وفي تصريح إخباري، يؤكد الشّاعر حركته الجسدية متفادياً، أو محاولاً تدارك الموت /فزحزحت عنهم، أو تجئني منيّتي ../، فالزحزحة حركة جسد مترافقة مع إيقاعات نفسية تهيم بصاحبها إلى النفاد، وكأنّا به مُغَنٍّ لآلامه المترجمة حركات، "وهو إذا يُغني يتقطع صوته وفقاً لحركات جسمه، وهزّات نفسه، وتتقطعُ كلماته ومقاطعه إلى أجزاء متزنة منسجمة[1]"، فقد بدا شاعرنا منغِّماً لمقاطعه المتساوقة في أنغامها مع حركات جسده، ولهاث أنفاسه /فز ـ حز ـ تُ ـ أو تجـ ـ ئـ ـ ني../، وإضافة إلى الزحزحة والإدبار، وإرسال المنبت، كانت القوّة التي لا يُضاهيها قوّة، إنها قوّة الظليم في سرعته، وعِظم حركته، /من الحصّ هزروف يطير عفاؤه/، المعادِلَة لقوة الشاعر الجسدية، فما بلوغ الظّليم مبلغه، /يطير عفاؤه/، إلاّ ترجمة لقوة الجسد وسرعته لدى لشاعر، وإبرازاً لحِسّ النفس الثائرة، المتخفّفة من كل عبء. و/أزج، زلوف، هزرفي ../ ألفاظ تعكس، في إيقاعها السريع فعل الجسد السريع.

تميّز معظم الشعراء الأغربة، بالقوة، كعامل كبير الأثر في نفوسهم المُهانة، فقد خُلق لديهم، مع عبوديتهم، ردّات فعل على دونيّتهم، ترعرعت مع وجودهم، وتبلورت في أفعالهم، حين حاولوا بإرادتهم إعادة اعتبار ذواتهم في أفعال أجسادهم، فكانوا أقوياء الجسد، شجعانَ، وفي الأغلب كانوا فُتاكاً، تعويضاً عما سُلب منهم من حرية وانتماء.

إن اعتماد الصعاليك الجسدَ، حاملاً غاياتهم، هو إفراز منطقي لطبيعة الحياة الاجتماعية القاسية، ففي ظلّ الغوغائية لا بد من القوة سبيلاً للإحساس بالذات، فهي محقّقة غايات نفسية جمة عبر تحدّي الخطر. فقد انحصرت قيمة الحياة، لدى الصعاليك، في تحقيقهم ذواتهم وعلوّهم على أنفسهم، وإحساسهم بالانتصار على شتّى ضروب الحتمية، وتحرّرهم من كافة أشكال العبودية؛ لذا كان تحمل الألم، وتقبل التضحية، وحمل السلاح، والمجاهدة ضروباً من العيش البطولية.

---

(1) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، 195.

انطلق الشعراء الصعاليك من النفس إلى رحاب الجسد، ومن وعيهم المطلق بالفناء إلى ساح الوجود، انطلقوا مجسّدين تبلور الإرادة في فعل جسدي، ردّاً على عوامل الذّل والاستكانة.

إن الحرية، عند الصعاليك، هي الفعل الجسدي، والمقدرة على تحوّل الإمكانية الذاتية النفسيّة إلى وجود موضوعي فعّال، إذ يستولي عليهم شعور غريب، ممزوج بنشوة عظمى، حين تتحوّل آمالهم واقعاً، ومن هنا، فإنّ "الحرية ليست مبدأً باطنياً نستشعره في لحظات ركودنا، وإنما هي واقعة ديناميكية لا نعيشها إلاّ في لحظات اهتمامنا بالعالم، وانشغالنا بالآخرين"[1].

تحسّبت النفس الصعلوكية الخطر من كلّ جانب، وفي كل لحظة، ولا سيّما بعد أن أدركت الضعفَ الجسدي المحيط بها قياساً إلى قوة المجتمع الظالم، وقدرته على خلعها والبطش بها، وبعد أن تيقّنت ـ أيضاً ـ من ضعفها أمام ـ ما يسمّى ـ الزمان. ومن هنا، فإن "شعور العرب بالضعف أمام قوّة الطبيعة وقسوتها، هو الذي فرض عليهم تقديس القوة والبسالة، وهو الذي جعلهما مبدأً من مبادئ السّيادة عند العربي، ولا نظنّ أننا نذهب بعيداً، إذا قلنا: إن غريزة التغلب على الحياة، ومقاومة قسوتها، كانت المحرّك الأساسي لذهن العربي وتصرّفاته وسلوكه[2]، ومن تلك الغريزة، نشأ تقديسهم الجسد، فهو المحرّك الأساس لعملية المقاومة بدافع من النفس.

ويَعَوِّلُ صخر الغي الهُذَلي على قوّة جسده، وغريزته في التغلب على الضعف، في وصفه صاحباً له، مشبهاً إيّاه، في سرعته، بحمار وحش هارب من صائده، إذ يقول[3]:

([1]) مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، 65.

([2]) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، 126 -127.

([3]) ديوان الهذليين، 76/2. الداجن: المعاود مرة بعد مرة، الوغل: النذل، العزاة: في معنى الغزو؛ لأنها المرّة، وقد أخطأ فيها، الكنر: الغليظ، الفائل: عرق يجري في الورك؛ فيستبطن الفخذ إلى السّاق، النسوف: آثار من عضّ، واحدها: نسف، وهو الأخذ بمقدم الفم.

مَعـــي صَـــاحِبٌ دَاجِـــنٌ بالْعَـــزاةِ ولَـــمْ يَـــكُ فِي القَـــوْمِ وَغْـــلاً ضَـــعِيفَا
وَيَعْـــدو كَعَـــدْو كُـــدْرٌ تَـــرى بِفَائِلِـــــهِ وَنَـــــساهُ نُـــــسُوفا

تمكر الأقدار بصاحب الشاعر، فيفرّ طالباً النجاةَ، على أقدامٍ تسابق الريح لسرعتها، /ولم تك في القوم وغلاً ضعيفاً/، ففي نفيه الجازم ضعفه واستسلامه تأكيد قوته الجسديّة الفاعلة، والتي تتعزّز في البيت الثاني: /ويعدو كعدو كُدرٌ ترى ../، في صورة مجلجلةِ الأصوات، صائتة، تبرز الجسد القويّ، وصوت أقدامه الخابّة على الأرض، الثائرة، الواصل أسماعنا، وليقنعنا بسرعته الجسدية يشبّه صاحبه بحمار وحش عادٍ حيث الملاذ، وكأنه هارب من غدر وراءه - في صوت جسدي يبلغ ذراه، هو لغة النفس الرافضة واقعِ الذل والهوان، والساعية إلى الوجود. ولا ننسى ما طرقه معظم الشعراء، وعززه شاعرنا، من ذكرهم المعادل الموضوعي، والنفسي، إسقاطاً منهم لقوتهم أو لحلمهم بها في جسد المعادل، وقد يكون المعادل شخصاً آخر، أو حيواناً وحشياً، وكان هنا صاحب الشاعر /معي صاحب/، فهو المعادل الذي يعاود الكرّ والفرّ هارباً من شبح الفناء، خاضعاً لاندفاعه الذاتي الداخلي تخلصاً من صدى الماضي السحيق.

في القوة ردّ الجسد على تبلد الشعور، والإحساس بالمذلّة والهوان، "إنّ الإنسان ليشعرَ بضرورةِ التغلّبِ على الزمان، وهو لهذا قد يُحاولُ عنِ طريق الفعل أن يجمع شتات ذاته في الحاضر، وكأنما هو يكتشف في الآن أقسام الزمان؛ ليخلق من التحامها نوعاً من الأبديّة"[1]، ومحاولة لتخليد الذات الفانية عبر الفعل.

أحسّ الشعراء الصّعاليك بالألمِ العميق، وبالموت الكامن لهم في كل شيء، ولذلك تولّدت في أعماقهم رغبةٌ فائقةٌ في مقاومة هذا الإحساس المميت؛ فجاهدوا وقاتلوا محمّلين قتالهم أروع مظاهر الفروسيّة والبطولة من شجاعةٍ، وإقدام وجرأة، غير آبهين بالموت. "إن القدرة على التألم تسيرُ جنباً إلى جنبٍ مع الرغبة في

[1]) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، 16.

تحقيق المَثَل الأعلى[1]، فكانت الفتوة الجسدية جسراً للعبور خلاصاً من تألم النفس.

وفي وقوف حاجز الأزدي مواجهاً الفناء، في تحدٍّ، ساعياً إلى تحقيق مثله الأعلى في الوجود والحياة، يعكس في رائيّته الآتية فعله الجسدي القوي الصائت، غير آبهٍ بالموت، باحثاً عن الذات بدافع من النفس المريدة، في قوله[2]:

كَأَنَّ الخَيْلَ إِذْ عَرَفَتْ مَقَامِي	تَفَادِي عَنْ شَتِيمِ الوَجْهِ ضَارِ
أُكَفِّئُهم وأَضْرِبُهمْ ومنِّي	مُشَلْشَلَةٌ كحاشِيةِ الإزَارِ
نُضَارِبُ بالصَّفَائِحِ مَنْ أَتَانَا	وأُخْرَاهُمْ تَمَلأُ بالفِرارِ
ألاَ أَبْلِغْ غُزَيِّلَ حَيْثُ أَضْحَى	أَحَقّاً مَا أُنَبَّأُ بالفَخَارِ
فَلَوْلاَ أنْ تَدَارَكَ جَرْيُ صَبْهَوِي	كُلُومٌ مِثْلُ غائِلَةِ النِّفَارِ
لَرَدَّ إِلَيْكَ شَاكِلَةً بتَيْراً	حُسَامٌ غَيْرُ مُسْتَلِمٍ قَطَارِ

لا مناصَ من الإقرار بأننا في هذا النص قريبو الخطو والعهد من معلقة عمرو بن كلثوم، التي تحكي التفوق القبليّ جسداً ونفساً، بأبهى صوره. فقد بلغ حاجزٌ ما بلغه عمرو بن كلثوم .. من عظمة نفسٍ، وكبرياءٍ مَبْلَغاً كبيراً، فأن تحسبُ له الخيل أو الفرسان المقاتلين الأقوياء الصناديد حساباً، /كأنَّ الخيل إذا عرفت مقامي .../، يعني أنه يفوقهم قوة جسدية، وقدرة وصلابة، وتحدياً فعلياً لكل فعل. ففي هذا التشبيه يبرز الشاعر عريض المنكبين، بارز العضلات، ضامر البطن، تعتمر خلاياه الجسدية نفسٌ قويةٌ مريدةٌ أو عزت إلى الجسد باستغلال طاقاته في الضرب والتقتيل، فكان لها ذلك.

([1]) مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، 145.

([2]) قصائد جاهلية نادرة، 77 -79. صار: قاطع، المشلشلة: الدرع، الشليل: الغلالة التي تُلبس فوق الدّرع، الصّفائح: السيوف العراض، الغائلة: الشرّ والأذى، النّفار: ورم الجرح، الشاكلة: الخاصرة، الحسام: السّيف القاطع.

فهو يقرر مؤكداً فعل الجسد لإبطاء فعل السلب، واستخدامه الأفعال المضارعة برهان على قيام الفعل في لحظته، واستعداده الآني للقيام بالفعل، وحضور الجسد في زمن الفعل /أكفئهم، أضربهم، نضارب/، مقتلاً لأصحاب الضمير الغائب /الهاء/، السالبين الحياة تأكيد ـ مضاف ـ قدرة الجسد.

كأنّا بذراعيه الصلبتين وما امتد منهما من جسد صلب ـ سيف ـ تعملان ضرباً وتقريعاً في تلك الأجساد، فيما يحمي جسده درع صلب ـ جسد. إنه يؤكد التجسد المادي للموجودات، فالصفائح المضاربُ بها جسدٌ، والغلالة جسد، وما يحملهما جسد أساس يوزع قوته عليهما.

نكاد نلمح حركة السّواعد الحاملة صفائحها، المترافقة مع صوت الضرب تقطّعُ سكون الهواء، في تقطيعها رؤوس الأعداء في صوت يخترق آذاننا وعيوننا، ملوناً بصورة الدماء والمسفوكة، فيما جلبة الأجساد الفارّة، ضعفاً وهزيمة، يبلغ ذراه، في عدو الأقدام.

النفس هي من قادت الجسد إلى الفرار تمسّكاً بالوجود، والنفس الوَجِلة هي من تسبّبت بفرار أولئك، وبفاعلية جسد الآخرين ـ أيضاً.

والواقع أنَّ شعور الإنسان بوجوده لا يتأتى من سكونه، إنّما من حركته وممارسته ما لديه من قوى في ممارسة فعليّة، "وكلّ فردٍ منا حيثما يشرعَ في تحقيق ذاته عن طريق الفعل يشبه إلى حدٍّ كبير ذلك السّجين الذي يحطّم سلاسله، أو تلك الحشرة التي تخرج من الشرنقة، وأمّا قبل الفعل، فإن الإنسانَ يشعرُ بأنّ لديه إمكانيةً محضة لا يعرف مداها ما دام لم يحولها بعد إلى فعل، ولم يقم بتحقيقها في الخارج، ولكنّه يعلم مع ذلك أن تحقيق تلك الإمكانية رهن بإرادته، لأن تلك القوّة مودعة بين يديه"[1]، والصعاليك جماعة وعت إمكاناتها الكامنة في أعماق الذات، قبل أن تحولها فعلاً واقعياً حركياً بفعل الجسد، وبفضل ما وقع عليه وعلى النفس من أسىً وأذى.

---

[1] مشكلة الحرية، د. زكريا إبراهيم، 148.

إذن، رسم الصعاليك خُطَّة وجودهم، وساروا عليها عبر جسدهم، فقد "آمن هؤلاء بأن الحقَّ للقوة، وأن الضعيف ضائع حقّه في هذه الحياة، ورأوا أمامهم أولئك الصّعاليك الفقراء المستضعفين وما يلاقونه من ذلّ وضيم وهوان، فرثوا لها، وآلوا على أنفسهم أن يثأروا لهم ممّن استضعفوهم، وأن يفرضوا أنفسهم فرضاً على ذلك المجتمع الذي أذلّ إخوانهم الضعفاء[1]".

كان سلوك الصعاليك الجسدي موجّهاً باتجاه واحد، تقوده خطط النفس، المدفوعة بدافع غرائزي للحياة، والهدف هو تحقيق الوجود عبر السلاح الجسد. "فالجسد حامل الكائن في العالم، وامتلاك الجسد بالنسبة إلى الكائن الحي يؤول إلى الاتّحاد بوسط معيّن، والامتزاج ببعض التطّلعات، والسّير نحوها على الدّوام، ونقول باختصار: إن الجسد محور العالم[2]"، فعند الجسد يتداخل العالم، ويتشابك، ومنه يُطّلع على نافذة الوجود، وهو رسالة النفس إلى الحياة، وخلاصها من الفناء، ومحقّق آمالها.

2 ـ الجسد اليَقظ المتنبِّه:

كانت معالجة الصعاليك حتميَّة الأخطار المحيطة بهم عبر الجسد المتيقظ بدافع من النفس المنبّهة. فقد صارع الصعلوك، جاهداً، الظروف المحيطة به، إثباتاً للذات معرِّضاً جسده للخطر. فكان متيقظ النفس متأهب الجسد، متحسِّباً كل سلب، متحفزاً للرد والصراع . وكانت إرادته سباقة إلى ردّ الخطر بإعلان الجسد جسر وصول إلى بر الأمان . فكان النوم ؛أو الرقاد حالة نادرة تلمّسها الجسد واليقظة حالة مياومة لا تسمح بالاسترخاء، فكانوا دائبي الحركة .

كان جسد الصعلوك حاضراً في كلّ لحظة، كما كانت نفسه متنبهة، وكانت دورته الاستيقاظية تعمل وفقاً لمؤثرات البيئة، ومؤشرات الزمان والمكان، أمّا

---

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، 47.

(2) الجسد، ميشيل برنار، 66.

السّاعة البيولوجية ـ النفس ـ فـ "تضبط أداء الجسد لوظائفه، بحيث تنتظم دقّات القلب في وحدة الزّمن، وكذلك عدد مرّات التنفّس، وتتضبط دورة الهرمونات في الليل والنهار، يزيد إفراز الـ "ستيروئيدات" بعد منتصف الليل لكي تهيّئ الإنسان لما ينتظره من نشاط وضغوط[1]"، وما ينتظر الصعاليك كبير، يتناسب وحجم الضغوطات الاجتماعية؛ لذا فحواسهم الخمس دائبة التأهب، مستعدة.

اليقظة أشبه ما تكون بضغط النفس على الجسد، لتشيع فيه الحركة والفعل المستعدّ، "وقد تكون اليقظة بداية حياة جديدة، عندما تنتفض ثمّة إرادة خاصّة تبعث في كيان الإنسان نزعة المقاومة، وتفرض عليه قضيّتها وقدرها، وتشعره بأن حكمة الزمن هي مجرّد عبث عابر، وأنّ الحقيقة الرّاسخة هي ما يصنعه الإنسان من نفسه، ومن ثمّ يكون التمرّد رمزاً للانعتاق والتحرّر[2]. ومع انتفاض الإرادة انتشى الجسد، وأبى الاسترخاء، فكان الفعل هاجساً، بدافع اليقظة، تجاهلاً للزمان، وتمشّياً مع عبثه، صنعاً للتحرر المحلوم به.

وليس أدل من نص الشنفرى على نموذج الصعلوك اليقظ النفس والجسد، الحامل إرادة صلبة وعزيمة صامدة، وغريزة طوع اليدين، في نصه تتجلى المقاومة الجسدية لسلبيات الزمان، وتبرز الإرادة التي لم تنثن يوماً، فقد اشتهر الشنفرى بعقلية يقظة، ونفس وقّادة، وجسد حاضر متنبه، حتى "إنّ أعداءه طالما تربّصوا به، ورصدوا له، فلم يتمكنوا منه، وكان يعينه على التخلّص من الأخطار أمران: أحدهما يقظته العجيبة في الإحساس بالخطر، ثم التخلّص منه، حتى ضُرب به المثل في الحذق والدهاء[3]".

وها هو ذا يخرج مع مجموعة من أصدقائه الفُتّاك اللصوص، ومنهم "المسيب بن علس، وتأبط شرّاً" يجوسون البلاد، يضربون، وينهبون في جوف الليل، كما الذئاب الجائعة تبحث عن فريستها، وحين بلغوا مضارب قوم، ثار بهم الناس،

([1]) سيكولوجيا القهر والإبداع، د. ماجد موريس إبراهيم، 75.
([2]) المؤلفات الكاملة، صدقي إسماعيل، 362/1.
([3]) شرح لامية العرب للشّنفرى، د. عبد الحليم حفني، 52.

وصاح صائحهم يعلن انبلاج الفجر، فما كان من هؤلاء اللصوص إلاّ أن قتلوا رجلين ثم أتبعاهما فارساً مدججاً بالسلاح وفرَّ الصعاليك بما غنموا ظافرين، فقال الشنفرى مفتخراً بيقظته ومن معه، وإرادته حتى تم له المراد[1]:

ثَلاثاً عَلَى الأقْدَامِ حتَّى سَمَا بِنَا ... على العَوْصِ شَعْشَاعٌ مِنَ القَوْمِ مِحْرَبِ

فَثَارُوا إِلَيْنَا فِي السَّوَادِ فَهَجْهَجُوا ... وَصَوَّتَ فِينَا بِالصَّبَاحِ المُثَوِّبُ

فَشَنَّ عَلَيْهِم هِزَّةَ السَّيْفِ ثَابِتٌ ... وَصَمَّمَ فِيهِمْ بالحُسَامِ المُسَيَّبُ

وَقَدْ خَرَّ مِنْهُمْ راجِلانِ وَفَارِسٌ ... كَمِيٌّ صَرَعْنَاهُ وَقَرْمٌ مُسَلَّبُ

يقدم النص نفساً مغرقة في اليقظة، وجسداً فعّالاً، مدفوعاً بفعله لتحقيق الذات. بعد أن مورست عليه عمليات استلاب وتدمير تقودها قوة الدهر المشخّصة الكامنة في شخص الأعداء. وابتداء النّص بالتّقرير الزّماني، /ثلاثاً على الأقدام/، يؤكّد يقظة الجسد في وقت ينبغي منه أن يكون مسترخياً، هادئ الأعصاب.

ثلاثة أيّام، بلياليها، ليست بزمن قصير، قضى فيها الجسد وطره من التأهب والانقباض العصبي، بفضل تنبّه النفس، وكانت الغاية بلوغ النفس مبتغاها في الانقضاض على قوم العوص، /حتّى سما بنا/، بعد ترقّب وتشنج وانتظار إلى أن انقشع ضوء الصباح، وجملة: /فثاروا إلينا في السّواد .../. يبلغ فيها صوت النفس اليقظة والجسد ذروته، فالأجساد المغيرة ثارت في الليل جاهدة متحركة يقظة بحث النفس وتنبيهها، وصوت الثورة والهجهجة يحكي لغة النفس اليقظة، ولطالما ثاروا في الليل الأسود، ليل الراحة والمنام، فهم، إذن، يقُظ، وتبلغ لغة اليقظة مداها آن مجيء الصبح /وصوت فينا بالصباح المصوت/، فلم يأت صباحهم بعد ليل، إنما زمانهم كله صباح، كله عمل ويقظة.

---

[1] ديوانه، 28. ثلاثاً: ثلاثة أيّام، العوص: حي من بجيلة، الشعشاع: الطويل الحسن، المِحْرَب: صاحب الحرب، السواد: الظلمة، هجهجوا: صاحوا، المثوّب: الراجع، العائد، صمّم بالسّيف: مضى إلى العظم وقطعه، الحسام: السّيف، المسيّب: المتروك يقطع ما يشاء.

إنّ صوت الصّباح المصوِّت هو لغة الأجساد المغيرة في الصباح، هو صياح قوم مُغار عليهم، صياح نفوس تيقّظت رعباً. فتأبط شراً قد /شنّ/ على الأعداء سيفاً، حمل صوته، آن استلاله، صوت النفس المريدة، صرخة الذات اليقظة على مرارتها، فحين صمّم بدافع من نفسه اليقظة صات السّيف بالجسد الصلب، وأسقط صريعين، وثالثاً ورابعاً، حين خرّوا أرضاً، في صورة تعكس الجسد الحامل في طياته الفناء بفعل يقظة آخر. ولفظة: /خرّ/ تحمل، في ثقلها الموسيقي وتشديدها صوت النَّفس الحادّ، المتأهب، والمتشدِّد على الجسد؛ لينقضّ، ويعلن نهاية الجسد السّاقط صريعاً.

لقد أتت الصورة الشعرية تجسيداً لحالة نفسية انفعالية، فالسَّير على الأقدام لثلاثة أيام إنما هو يقظة جسد بدافع من نفس وجلة، متحسبة الموت في كل لحظة. كما أن لإيراد الثنائية الضديّة أثراً مميزاً في نفسية الشاعر، /السواد، الصباح/، فالسّواد هو حسّ النفس المأساوي، والبياض هو الإشراق بعد اليقظة. ومن هنا أكدّت الألفاظ أن اليقظة واقفة في لجّة الموت محاولة إيقافه ما استطاعت.

وتواجهنا تجربة تأبط شراً اليقظ، التي تبدأ بتنبه الجسد في المكان وتنتهي باندراس سببه التنبّه، إذ يصور في ذهنه إحساسه الداخلي بالخطر المحيق، وتأهبه لملاقاة الخطر إذ نراه مفتوح العينين، يقظاً، قوي القلب، حذراً، في قوله[1]:

يَظَلُّ بِمَوْمَاةٍ، وَيُمْسِي بِغَيْرِها جَحِيشاً، وَيَعْرَوْرِي ظُهُورَ الْمَهَالِكِ

---

[1] ديوانه، 152 –154. الموماة: المفازة، الجحيش: المنفرد، يعروري: يركب، جعل للمهالك والمخاطر ظهراً، وفد الريح: أي الرّيح السّريع، ويسبق وفد الريح، أي يسبق الريح السريع الهاب كناية عن شدة عدوه وسرعة جريه، ينتحي: يقصد، المنخرق: السريع الواسع، الشد: الجري والعدو، المتدارك، المتابع، الكرى: النوم الخفيف، خاط عينيه: مرّ فيه، وليس يريد التمكنّ منه حتى يجعل أجفانه كالمخيطة، الكالئ: الحفيظ الذي يكلأ الخطر ويدفعه، الشيحان: الحذر الحازم، الفاتك: الشديد الذي يفتك ويأتي الأمر الذي أراد، صارم الغرب: الحدّ، لا يغفل قلبه عن التحفّظ، وعينه ديذابانه إلى سل سيفه، أي نام مرّة من سلّ السيف واستلّه، الباتك: القاطع، وكذلك الصّارم.

وَيَسْبِقُ وَفْدَ الرِّيحِ مِنْ حَيْثُ يَنْتَحِي ... بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدِّهِ الْمُتَدَارِكِ

إذَا خَاطَ عَيْنَيْهِ كَرَى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ ... لَهُ كَالِيءٌ مِنْ قَلْبِ شَيْحَانَ فَاتِكِ

إذَا طَلَعَتْ أولى الْعَدِيِّ فَنَفْرُهُ ... إِلَى سَلَّةٍ مِنْ صَارِمِ الغَرْبِ بَاتِكِ

يعكس النص تجلّيات اليقظة الجسدية في صوتها البادي، كدافع من دوافع الوجود. ففي تقرير إخباري مكّون من جملتين: /يطلّ بموماة / ويمسي بغيرها/ يتراءى الجسد اليقظ المتنبه بحثٌ من النفس. فأن يلازم الجسد الصحراء أكثر الوقت يعني أنه يترقّب خطراً، ويستعد لملاقاته، معرّضاً للمهالك، حتى إذا ما أقبل الليل، وهجم النعاس أُغمضت العينان، وبقي القلب متيقظاً، تحسّباً لمواجهة الأخطار.

في هذا التصوير للجسد اليقظ إبراز بيّن للغته البادية والكامنة، فتنقله من صحراء إلى أخرى، وارتياده ظهور المهالك، وانتحاؤه مكاناً ما بعد أن يسبق الريح، أفعال تعكس حركات جسده، وصوت تنقله، وعدو أقدامه وهو يجري مسابقاً الريح، ذلك هو صوت اليقظة بدافع من النفس المتنبهة التي أثرت وتأثرت بالجسد. فقوله: /إذا خاط عينيه/، عبارة تجسد لنا النفس اليقظة، بل يبلغ فيها صوت اليقظة ذروته، فإذا ما الجسد نام، وخبا صوته، بقي القلب الجريء، أو النفس القوية المريدة، متأهّبة، متحسّبة الخطر القادم، وصوت نبضات القلب يكاد يشق ستار الظلام في بهيم الليل. ويتبلور فعل الجسد اليقظة في البيت الأخير، إذ يشترط التأهب والتحسب وجود صلابة، /إذا طلعت أولى العديِّ ... باتك/، فإذا ما أحسّ بالخطر سرعان ما يبلور بقمعه صوت استلال السيف، الذي ليس إلاّ صوت اليقظة الجسديّة.

ويلح علينا بيت لعروة بن الورد، نستبين فيه أركان اليقظة الجسدية والنفسية، في قوله[1]:

([1]) ديوانه، 96.

لِسَانٌ وَسَيفٌ صَارِمٌ وحَفِيظَةٌ ورأيٌ لآراءِ الرِّجالِ صَرُوعُ

يسلك البيت طريقاً واقعياً، تحدِّد نقاطه ألفاظ أشبه بتعيين نقاط علام للوصول إلى أركان اليقظة، إذ نواجه مكوِّنات بعينها متعاقبة ترتِّبها واو العطف المتكرِّرة، ويبين الشاعر عبر جمعه المادي والمعنوي في أقانيم أربعة شروط الجسد اليقظ، خروجاً من إحساس النفس بالقهر، فاللِّسان النّاطق جسد ناطق بحديث النفس، وهو واعز الجسد لليقظة والحذر، والسيف امتداد جسده القوي الصلب، اليقظ في كل زمان، والحاضر، آن استلاله، إغماضاً لصوت الغدر، من ذراع يقظة في جسد حذر متنبِّه، والحفيظة هي ثورة النفس على كل استلاب، هي ما تغضب نفس الشاعر له، فيحذر الجسد ويتقيظ محواً لأسباب الغضب، والسلب.

ولنستمع إلى السُّليك بن السلكة وهو ينصح أصحابه باليقظة والحذق والدهاء، وتوقع الخطر في كل لحظة، تحسّباً من الشر القادم، واستعداداً لغارة ليليَّةٍ تخلو من هواجس الهلع، وأسباب الفشل والفناء، في قوله[1]:

يَا صَاحِبَيَّ، ألاَ لاَ حَيَّ بالوادي إلاَّ عَبِيْداً قِياماً بَيْنَ أذْوَادِ

أَتَنْظُرَانِ قَلِيلاً، رَيْثَ غَفْلَتِهِمْ؟ أَمْ تَغْدُوانِ، فَإِنَّ الرِّبحَ لِلْغَادِي

رغم سلبية الفعل المقام، وبعدهما عن مبدأ الغاية تبرِّر الوسيلة، تظهر اليقظة لجسدية من بين الألفاظ معلنةً ذاتها، فالنداء الابتدائي /يا صاحبيَّ/، المؤكد بحضور الاستثناء /إلا عبيدا/، يقدِّم نفساً مغرقةً في حبِّ اليقظة والتنبه، حرصاً لها من الغدر، ونداء السليك صاحبيه، هو نداء الجسد اليقظ، المنبِّه باقي الأجساد على اليقظة قياماً وفعلاً فاستفهام الشاعر وجوابه على الاستفهام: /أتنظران قليلاً ريث غفلتهم .../، ينبي عن صوت جسد يقظ مستعد للانقضاض، فالانتظار

---

(1) ديوانه، 68. أذواد: جمع ذود، وهو القطيع من الإبل من الثلاث إلى التسع، أو إلى الخمس عشرة أو الثلاثين، تنظران: تنتظران، ريث غفلتهم: ريثما يغفلون، أي يسهون، أم: بل، تغدوان: تباكران القوم، الغادي: الذي يُباكر الآخرين: أي يسبقهم إلى الهجوم، الربح: الغلبة والقوة.

تأهب جسد يقظ مستعدّ، وتحمس نفس مريدة، وانتظار غفلة القوم إدامة لليقظة الجسدية، وفي الغدو، والغلبة، والسرعة، /أم تغدوان فإن الريح للغادي ../، لغة جسد يقظ تبلغ ذروتها بأمر من النفس. لغة الجسد المتحفّز للوثوب على الأعداء الخصوم، وما يؤكد يقظته الجسدية ربطه اليقظة بغلبته على المغار عليه، في محاولة منه لتخطيه والانتصار عليه، والإصرار على الانتصار هو تجسيد للجسد اليقظ المتحفز الواثب وثبة فيها من الغلبة الشيء الكثير، وقد كنّى عن ذلك بقوله /الريح للغادي/.

تخرج النفس اليقظة من جزئيّتها لتعانق كلّيتها، ويخرج الجسد من سباته إلى رحاب الوجود حيث الفعل السّاكن المجدي، سبيل الذات إلى وجودها، رغم ذلك يفقد الجسد، في حالة اليقظة بعضاً من أسباب استقراره وراحته، فقلّة النوم، واستمرار العمل، والتنبه، أمور تؤدي إلى خلل في توازن الجهاز العصبي، فيبدو الجسد كمن فقد أساساً من أعضائه، وعليه السّعي لتعويضه، ورغم محاولته ترميم ما نقص، يحوي الكائن تكويناً يعمل على حفظ حالة اليقظة في الجسد، كما يحدث عندما يتحوّل الجسد من حالة الاسترخاء إلى حالة اليقظة والتأهب ومن حالة عدم الانتباه والوعي إلى حالة الإدراك، وباستمرار تلك العملية، يستهلك الجسد كلّ مدخراته من الطّاقة، ويغدو في حاجة إلى ترميم ما فقده، لذا لا بد من فواصل استرخاء عضوي يخضع لها الجسد بين الحين والآخر استعداداً لمواصلة عملية الانتباه المركّز.

وفي تأكيد اليقظة يصحّح أبو خراش الهُذلي فكرة إحداهُنّ عنه، بإقناعها بيقظته الدائمة، وفعله القوي، في قوله[1]:

فـإِنْ تزعمـي أنّـي جبُـنْـتُ فـإنّني	أفِـرُّ وأرْمِــي مَـرةً كُــلَّ ذلــكِ
أُقاتــلُ حتّــى لا أرَى لِــي مُقَــاتَلاً	وأنجـو إذَا مـا خِفْـتُ بعـضَ المَهَالـكِ

([1]) ديوان الهذليين، 169/2.

إن تأكيد الشّاعر تنبُّهه وحذره عبر فعال الفرّ والرَّمي كلّ مرَّةٍ، دون جبن أو تخاذل، هو تأكيد يقظته، محاولاً عبره، إقناع الزمان في شخص من يحاول إقناعها. وكأن الزمان يرميه بالجبن والسّخط والضّعف، وهو يجهد جهد أيمانه مغالطةَ الزمان بتهْمَته وزعمه. فحركة الكرّ والفر، وصوت الرمي /أقاتل حتّى لا أرى لي مقاتلاً، وأنجو ../ إنما هما تجسيد الجسد اليقظ بدافع من النفس، وفي تكراره الـ /مُرَّة/، تأكيد جاهزيته الجسدية طول الزمان ومراره، ففي كل مرّةٍ هو مستعد للانقضاض ومتأهّبٍ، ومتحفّز لملاقاة أي عدوٍ يعينه جسد قوي، وإرادة قوية، ففي مقاتلته، /حتى لا أرى لي مقاتلاً، وأنجو .../ ونجائه، تجسيد مصوّرٍ لحركة جسده القوي القادر، واليقظ، وصوت الحركة آن القتال، صوت السّيف الملوح في الهواء؛ امتصاصاً من جسد الآخر، صوت الأقدام العادية، تضرب الأرض ضرباً صوت ينم على لغة جسد مقاوم فتي يقظ، قادر على النجاة، إذا ما خافت النفس.

ففي زحمة الضغوط النفسيّة والماديّة التي يعانيها الصعاليك، تغدو الراحة أو الاسترخاء هو الدواء الأكثر فعاليّة للقضاء على عذاب الجسد، ولكن أنّى لهم ذلك؟ والهم مطاردهم، والزمان يحيط بأنفاسهم، فيسرع وتيرتها تارة، ويوقفها أخرى، لا بل يُبقي عيونهم مفتوحة، حتى تبدو كأنها كذلك مُذ خُلقت، لا تعرف النوم، ولا الاستقرار.

يأبى صخر الغي الهذلي الاسترخاء والنوم العميق حتى يبدو واليقظة توأمين متلازمين، إذ يعكس يقظته الجسدية في يقظة حمار وحش وأتانه، في

الجسدين الحذرين دائماً من إغارة الدهر- الصياد عليهما، يقول في ذلك[1]:

فباتا يُحيِيان الليلَ حتّى ... أضاءَ الصُّبْحُ مُنبلِجاً وقَاما

فَإِمَّا يَنْجُوَا مِنْ خَوفِ أرْضٍ ... فَقَدْ لِقَيَا حُتوفَهُما لِزاما

يصب الشّاعر قوّة إدراكه على معادلة النفسي والفني، والجسدي والمصوَّرِ، الحمار الوحشي، مسقِطاً عليه أحاسيسه ومشاعره ومعاناته، فلفظتا /باتا يحييان/

([1]) ديوان الهذليين، 65/2، باتا يحييان اللّيلَ كله لا ينامان.

تعكسان يقظة الجسد وتنبّهه وحَذره، فالبيات أضحى إحياءً ويقظة بدل السبات والاسترخاء. إنه يبدل الانبلاج والصباح بالظلمة، والهدوء والسّكينة بالفعل والحركة، فكلٌّ الحواس تنبّهت حَذِرة خطراً قد يأتي من جانب ما، وكل الأعضاء تحفّزت لتنقض على الخطر، إذا ما أحيق، فالليل بات نهاراً، والسبات بات يقظة، / حتى أضاء الصبح ... وقاما / بفروض التنبه المفروضة حرصاً على سلامة الجسد والنفس. ولكن، نجاة الحمار وأتانه من ظلمة الليل ووحشته، ومن غدرٍ ما، بفعل الحذر والتنبّه واليقظة لم ينجهما من قدرهما المتجسّد في شخص الجَسد العدو /الصياد/، /فقد لقيا حتوفهما لزاما/. فقد كان هو الأقوى من اليقظة ومن الحذر، ومن كل الحواس العاملة، ومن النفس المتوجِّسة.

وكان أثر الجسد اليقظ في النفسِ بيِّنا، فقد أمِنت واطمأنت إلى أن /لقيا حتوفهما ...، وقد يبدو الأثر عكسياً، فاضطراب النفس وتوجّسها الخطر قادا الجسد ـ غالباً ـ إلى اليقظة والحذر، فـ"الجسد بما يتحلّى به من مميّزات خاصة، هو جملة من الوظائف تتضافر فعالياتها من أجل التكيّف مع الشروط البيئية[1]"، بدافع من نفس مريدة. وها هو ذا مالك بن حريم الهمذاني يرى اليقظة والتنبه والحذر، أمور لا بدّ للجسد من الأخذ بها؛ لاستمراره موجوداً، ولا سيما آن طلبه الثأر، في قوله[2]:

لَمْ أكُ فيها لَمَّا بُلِيتُ بِهَا   نَؤُومُ لَيلٍ يُغرِنِي الطَّمَعُ

بات الحذر والتنبه أمور تعايش جسد الشاعر، فهو ينام مغمض عين، فاتح أخرى، تحسّباً من غارات السلب عليه. فنفيه الجازم نوم الجسد /لم أك نؤوم ليلٍ.../ تأكيد يقظته، وتجسيد ذروتها، فالعين الساهرة تشي بتوجّس النفس ووجلها من غدرٍ ما، واستعداد الجسد لمواجهة الغدر ومحاربة الوجل، وتحديده زمان اليقظة /الليل/ إبراز استعداد الجسد للوثوب لمقاومة السلب، وحرمانه الاستقرار والهدوء والسكينة.

([1]) البنية النفسية عند الإنسان، يونغ، 51.

([2]) أمالي القالي، 2/120.

ومن هنا، إن ما درسناه من نصوص شعرية أكدت أهمية اليقظة النفسية والجسدية ــ في حياة الصعلوك؛ لتحقيق الوجود الذي حلم به. فقد جهد الجسد الصعلوكي المقموع لمحو قمعه وقهره، وإزالة الخطر عن كاهله وإبعاده عن نفسه، باليقظة والتنبّه، كما جهد للخروج من مصيدة الاغتراب بفاعليّة دائبة، ونشاطٍ واعٍ، وحركات تنبي ــ أحيانا ــ عن واقعٍ نفسي معيش، أو بيئي، ومن هنا فـ "إنّ هيئة الجسد وأوضاعه وحركاته وسكناته وثوبه وحليه، إنما هي تعابير مختلفة لمعانٍ هي من معانيه الخاصّة، أو من معاني المجتمع المنعكِسَة فيه، فالجسد أربة من الرموز يحاول الإنسان العادي حلّها عندما يحكم على الآخرين انطلاقا مما يقرأه على ملامحهم[1]؛ لأن الجسد مرآة النفس، وحدثيها الصامت.

3 ــ الجسد الصابر:

الصبر، كاليقظة، دواء لمعالجة الداء الذي ألمَّ بالصعاليك بوازع من ظروف الحياة، وإن لمْ يقضِ بسببه على الداء، فهو مسكّن لآلامٍ جمّة، أطاحت بالجسد والنفس، فأردتهما، أو كادت.

والصبر هو تمرّد جسدي على مألوف الواقع السَّلبي، وإشباع لرغبة في الحياة مؤدّأها تحمُّل المعاناة إيذاناً بالقضاء عليها، ومن هنا، فحياة الغالبيّة العظمى من الصّعاليك هي، فحسب، كفاح دائم من أجل الإحساس بالوجود، مع يقينهم بفقدانه في النهاية، فأساس الصبر، الحاجة وألم النفس الكبير.

أمّا الأسباب المباشرة للصبر الجسدي والنفسي لدى الصعاليك، فهي الإحساس باللاانتماء، والإحساس بالاضطهاد، والقهر، فقد أقبل الصعلوك على فرديّته إقبالاً شديداً؛ ليؤكد تفوقه عبرها، فكان الصّبر ردّاً نفسياً جسدياً على أساليب العدوان الخارجي في تحرر الجسد والنفس من نفايات السلب، عبر تحملها، والضغط على وجودها، لمحاولة إنهائها.

([1]) فلسفة الجسد، جلال الدين سعيد، 49.

ومَنْ مِنَ الشّعراء تزمّل بالصبر رداءً وقت المعاناة والحرمان، وقوّى إرادته سلاحاً في وجه الاستلاب كالشنفرى؟ الذي عاش في صحراء الأفاعي، قاطعاً مفاوزها، ماشياً حافياً في قفارها، متحملاً ألمها وحرّها وبردها، متخذاً من ضواريها عشيرة له، ففي لاميته يقول[1]:

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتَّى أُميتَهُ ... وأَضْرِبُ عنهُ الذِّكْرَ صفحاً فأُذهَلُ

وأستَفُّ تُرْبَ الأرْضِ كيلا يُرَى لهُ ... عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتطوِّلُ

ولكنَّ نفساً مُرةً لا تُقِيمُ بي ... على الذَّامِ إلاَّ رَيْثَما أتَحَوَّلُ

وأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ ... خُيُوطَهُ مَارِيٌّ تُغَارُ وتُفْتَلُ

وأغدُو على القُوتِ الزَّهِيدِ كما غَدَا ... أزلُّ تَهَادَاهُ التَّنائِفَ أطْحَلُ

فَلَمَّا لَواهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ ... دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ

شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وارْعَوَتْ ... ولَلْصَبْرُ إنْ لمْ ينفعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ

فإنِّي لَمَوْلى الصَّبْرِ أجْتَابُ بَزَّهُ ... على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ

يكتنز البيتان الأول والأخير لغة الصبر الجسدي الصامت في عليائه. /أديم، إني لمولى/، إذ يقرر الشاعر مرور الزمان وديمومة عذابه على جسدٍ قادرٍ على المواجهة؛ لأنه صابر، قوي النفس، فهو يؤكد قدرته على تحمل العذاب المرير أياً كان نوعه. إجلاءً لصورة الجسد الصابر.

يبدأ الشنفرى نصّه بجملة خبرية يؤكدّ فيها الصبر الجسدي، /أديم مطال الجوع/، وطول الزمان وسيرورته اللامتوقفة على جسد فاقد مقوماته، جسد صابر، وكأن الشاعر مصرّ على إبراز الزمان الطويل السائر بلا هوادة، وتحديه له، بالصبر، يعانده ويجاريه، بالنسيان /وأضرب عنه الذكر .../، وهنا تبرز النفس المريدة الأبية، ذات الأثر الفائق في الجسد، فرغم الجوع ونمّه على فقد الطاقات

[1] ديوانه، 62 -69.

الحرارية، وخواء الجوف المطالب بإملائه، غطّت النفس الأبية الجوع بغطائها، وقررت تجاهله، في صوت للصبر عالٍ. رغم أن ما يقصده بالإماتة والضرب ليس النسيان، إنما التصبر الجسدي المؤدي إلى النحول فالهزال البادين عليه.

الصبر الجسدي هو عامل الإماتة الوحيد للجوع، ففي هزال جسد الشّاعر وفي تغضّن وجنتيه، وغور عينيه في قحف وجهه، نقرأ لغة الصّبر الجسدي وتجلياته، والصبر النفسي ـ أيضاً ـ الذي دفع الجسد إلى استفاف التراب، /وأستف ترب الأرض/، إلى قهر الحاجة وقمعها بالإرادة والعزيمة، والتحمّل، والصّبر. /ولكنّ نفسه مُرّةً ...//، وفي هذه العبارة تبرز لغة النفس المكابرة، على الهوان، ويبرز قهر الجسد وقمعه بالإرادة والعزيمة والصبر، إنه صبر النفس الداعي لصبر الجسد، وفي تعويله على الصبر الجسدي وتجلياته، يؤكد مدى تحمُّل جسده وقدرته على الصبر في قوله: /وأطوي على الخمص الحوايا كما ...، وأغدو على القوت الزّهيد كما .../، تلخص هذه الأفعال المضارعة فعل الطوي الجسدي، والغدو الحاضر لزهيد القوت، فعلان بعيدان عن الحركيّة والصوت، مؤكّدان حضور الجسد الصابر، الطاوي الأمعاء، وغدوه على أقدام متراخية تعباً وجوعاً وهزالاً، يحكي صبر الجسد بدافع من كبرياء النفس.

وليعزز الشاعر من عنوان الوجود ـ الصبر، ولغة جسده، يستحضر صورة الذئاب الهزلي؛ ليجعل منها مسقطاً لصبره الجسدي، الذي أودى به إلى الجوع فالهزال، /فلمّا لواه القوت ... دعا، فشكا/، هم أمثاله من الصابرين الذين التموا صائحين ضاجّين شاكين آلام واقعهم، متذرعين بالصبر نبراساً لاستمرارهم، مُتخذين منه شعاراً لوجودهم. /وللصّبر، إن لم ينفع الشّكل أحملُ، فإني لمولى الصّبر../، تلخص هاتان العبارتان صبر الجسد وصبر النفس، في آنٍ معا، إذ اقتنع أن الصبر هو خير سلاح، فالشاعر ليس صابراً فحسب، كما جاء، إنّما هو، /مولى الصبر/، وسيده، ومعلمه.

في هذه اللوحة الملوّنة بألوان الصّبر والكبرياء، لم يبرز الشاعر لغة الصبر الجسدي في تجلّيات الجسد وحسب، إنما جعلنا متمعنين ملامح فيمن صبر، قارئين لغة المكابرة والإباء، متعلّمين من مولى الصبر كيف هو الصبر الحقيقي.

قد يقود تصبّر النفس واحتمالها الأهوال ـ أحياناً ـ، إلى محافظة الجسد على خلاياه العضوية في تحاشيها عوامل الهدم؛ لأن سرعة الانفعال، وردود الفعل المباشرة على عوامل السّلب، تعمل على ادّخار احتياط الجسد من الطاقات التي، يصعب على الجسد ترميمها مباشرة، ولا سيما جسد الصعلوك، الأمر الذي يقود الجسد إلى الهزال فالنحول، أحياناً.

وليس للصبر من صابر مثل عروة بن الورد الذي ردّ على زوجه سلمى مبيّناً أحياناً لها صبره على كل ما يعترضه من سلب وقهر وإجداب، في سبيل إحياء نفسه وإعلائها، إذ يقول[1]:

صَبُوراً على رِزءِ المَوالي، وحَافظاً ... لِعِرْضِيَ، حتّى يُؤكلَ النَّبتُ أخْضَرَا
أَقَبَّ، ومِخْمَاصَ الشّتَاءِ، مُرزّأً ... إذا اغْبَرَّ أولادُ الأذِلَّةِ أسْفرا

في صيغة المُبالغة /صبور/ يؤكد الشاعر لا محدوديّة صبره الجسدي، وقوة إرادته، فهو قد بالغ في صبره. /صبوراً على رزء الوالي، وحافظاً لعرضي .../، تختصر هذه الجملة صوت النفس الأبيّة في شتى الفعال، وقوة الجسد وصموده أمام الأهوال والأرزاء، حتى نكاد، وعبر صورة الجسد الصابر، نحسُّ الصبرَ في جفاف الأمعاء القليلة الحركة، ووجهه الموحي بقسمات الحرمان من القوت، بسبب العطاء والسخاء، إنه يبرر صبره وتحمله في إغماضه الأجساد الجائعة، ففي البيت الثاني يحكي الجسد لغة الجوع في عبارة /أقبُّ، ومخماص الشتاء، مرزّأ .../، إذ يتجلّى الجسد الصابرالعاصب بطنه بعصابة تتساوق قوتها المغمضة صوت الجوع مع قوة الإرادة والنفس إعلاءً لصوت الصبر.

---

(1) ديوانه، 65. رزء الموالي: منالتهم منّي، حافظاً لعرضي: أصون عرضي عن الذّم، وأعرضه للحمد، أقب: إذا كان الشتاء، مخماص الشتاء: إذا اشتدت السنة، آثرت الأضياف، بما عندي، فطويت بطني لهم، مُرَزّأ: ينال مني ويُصاب الخير، ولا يخيّب عليّ أحد، الأذلّة: جمع ذليل وهو اللئيم.

في مجتمع الصعاليك يبلغ الاغتراب أشدّه، من خلال الصّراع القائم بين ما هو داخلي وما هو خارجي، فيكون هذا الاغتراب نتيجة لممارسات القهر على الذات، وطمسها الناجم عن الخضوع، ومن هنا كان الصبر حرباً للاغتراب، وعلاجاً، ولو كان مؤقتاً؛ لإنهاء حالة الحرمان الجسدي.

ومن هنا، يُصَرِّح السّليك بن السلكة أنه نال ما أراده بعد مشقّة كبيرة، وجهدٍ نفسيٍّ طويل، وصبر جسدي بلغ أوجه، في قوله [1]:

وَمَا نِلْتُهَا حَتَّى تَصَعْلَكْتُ حِقْبَةً، وَكِدْتُ لِأَسْبَابِ المَنِيَّةِ أَعْرِفُ

وَحَتَّى رَأَيْتُ الجُوعَ، بِالصَّيْفِ، ضَرَّنِي، إِذا قُمْتُ تَغْشَانِي ظِلَالٌ فَأُسْدِفُ

نال السليك ما يريد بعد طول صبر جسدي وعهد، ورغم تذرّعه بمقولة: "الغاية تبرّر الوسيلة" لا تشفع ـ كثيراً ـ لوسيلة؛ التي حقّق عبرها غايته، فليس من شيم العرب، وإن كانوا صعاليك، القتل وسفك الدّماء، في سبيل الحصول على قوت.

لقد قاده تحمل الجوع الطويل والحرمان المرير والصبر الجسدي البالغ ذُراه، والفائق التّحمل ـ كما يدعي ـ إلى فعل القتل. فقد تُجَسّد لنا الأفعال التالية /تصعلكتُ، حقبةً، رأيتُ الجوع، بالصيف ضرني، قمت تغشاني، فأسدف/ الصبر المفروض على الجسد، وتجلّياته في ما بَدَا عليه، فقد صبر على الجوع، بعد أن عاشه، مادّة ومعنى، حرماناً قوتياً وحرماناً نفسياً، فصورة جسده توحي بالصبر. و/حقبة، وأسباب المنية/، زمن دهري، ليس بالقصير، عاشه الشاعر صابر الجسد على الويلات والآهات والأتراح، على العذاب الجسدي والقهر، قبل أن ينال المبتغى /وما نلتها/، فالهاء قد تكون عائدة على المنى الحياة والحرية. بعد صبر جسدي طويل.

---

[1] ديوانه، 84. تصعلكتُ: عشت حياة الصعلوك، الحقبة: مدة من الزمن لا وقت محدّد لها، الأسباب: جمع سبب وهو كل شيء يتوصّل به إلى غيره، ضرّني: من الضُرّ، وهو الهُزَال وسوء الحال، غشيه: أتاه، والغشية: الإغماء، الظّلال: جمع الظلّ، وهو الخيال من الجن يُرى، أطياف وتهيّؤات، أسدف: أظلمت عيناه من جوعٍ وكبر.

إن مبادرة السُّليك إلى القتل والسفك بعد صبر جسدي مرير، إنما أتت ردّاً مبطّناً على الواقع المدمِّر القاتل الذي عاشه وغيره من الصعاليك، وكان هدفه، ربما، إخضاع الواقع لإرادته، وجعله مطواعاً له كما كان هو مطواعاً لكلِّ أمرٍ فيه، ومن هنا كان "للحالة النفسية صدىً فعّالٌ في السّبب والنتيجة، في ضعف البدن، وتصدّع البنية، واحتراق الطاقة النفسية التي هي أساس النشاط الإرادي، والوقود الذهني للعمل العقلي" [1]؛ لأن صبر النفس هو الذي دفع الجسد للصبر، وصبر النفس قامع لعنفوان الهجيان الجسدي في حالٍ قويت فيه الإدارة وبولغ فيها

ولنستمعِ إلى أبي خراش الهُذَلي، وهو يصوِّر صبره على الحرمان والجوع والمسغبة، معتدّ بإباء النفس وعفّتها وعزّتها في قوله [2]:

وَإِنِّي لَأَثْوِي الجُوعَ حَتَّى يَمَلَّنِي	فَيَذْهَبَ لَمْ يَدْنَسْ ثِيَابِي وَلَا جِرْمِي
وَأَغْتَبِقُ المَاءَ القَرَاحَ فَأَنْتَهِي	إِذَا الزَّادُ أَمْسَى لِلمُزَلَّجِ ذَا طَعْمِ
مَخَافَةَ أَنْ أَحْيَا بِرَغْمٍ وَذِلَّةٍ	وَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ عَلَى رَغْمِ

يؤكد الشعار صبره، وديمومة صبره الجسدي، من خلال الفعل المضارع /أثوي/ الدائم الزمن مستمرّه، إلى أن يبلغ مراده /حتّى يملّني/، وفي هذه الصورة، نستذكر الشنفرى الذي صبر طويلاً على الجوع، حتى كاد ينساه ويذهل

---

(1) أضواء على النفس البشرية، د. الزين عباس عمارة، 289 -290.

(2) ديوان الهزليين، 127/2 -128. أثري الجوع: أطيل حبسه عندي حتّى يملّني، الجرم: الجسد، أغتبق الماء القراح: تكرُّماً، فتنتهي نفسي، المزلج: الذي ليس بالمتين، فأنتهي: فأكفّ عنه، رغم: هوان ومذلّه.ويرون في سبب هذه الأبيات: أن أبا خراش أقفر من= =الزاد أياماً، ثم مرّ بامرأة من هذيل جزلة شريفة، فأمَرت له بشاة، فذبحت وشويت، فلمّا وجد بطنه ريح الطّعام قرقر، فضرب بيده على بطنه، وقال: إنك لتقرقر لرائحة الطّعام، والله لا طعمت منه شيئاً، ثم قال: يا ربّة البيت هل عندك من صبر أو مرّ؟ قالت: تصنع به ماذا؟ قال: أريده، فأتته منه بشيء فاقتحمه، ثم أهوى إلى بعيره فركبه، فناشدته المرأة فأبى، فقالت له: يا هذا، هل رأيت بأساً أو أنكرتَ شيئاً؟ قال: لا والله، ثم مضى وأنشأ يقول هذه الأبيات.

عنه، ففي غفلته عن الجوع، ومحاولته تناسيه، يؤكد أبو خراش صبره، وكأن صفير المعدة الخاوية يصل أسماعنا ممتزجاً بصوت الأمعاء الملتفّة جفافاً، مقرقرة داخل جوفه احتجاجاً على فقدها القوت، وإلحاحها، اللامجدي على الطاقات الداعمة، وهو يعتقد أن في صبره على الجوع، ومحاولته تناسيه، ذهابه، /فيذهب لم يدنس.../ بلا عودة.

ويبلغ الصبر الجسدي الصّائت، أوجه في اغتباقه /الماء القراح.../ فينتهي/، وكأن النهاية هي الملاذ، وهنا يبدو أثر النفس في الجسد قوياً، فالصبر الجسدي بدا مترجماً لحال النفس الصابرة، الجائرة على الجسد بحرمانه. وتبلغ لغة النفس الأبية الصابرة علياءها، إذ نكاد نتلمسّ الماء القراح يأكل من أحشائه، ويستهلك من صحة جسده ومقاومته، حتى يبدو والهزال صنوين متلازمين.

وقوة النفس على التحمل بإرادة وإباء هي من دفعت الجسد إلى الصبر فالتحمل، مخافة الذل والهوان.

ومن هنا، يبدو الجوع، لدى الشاعر قيمة خلقية نفسيّة يصبر عليها ويفخر بصبره، إعلاءً من شأنه وكرامته وسعة نفسه، وهنا تبلغ قدرة الشاعر النفسية في السيطرة على الجوع والعطش، والتغلب على إحساسه بهما أوجه.

ولا يتوانى حاجز الأزدي عن اتّخاذ الصبر معياراً للفخر، وكأنه لابس جنّة الزمان، ومواجهه، فهو يخوض الغمرة بفرسه، فإذا ما عقدها الأعداء قذفهم بنفسه مواجهاً مقداماً صبوراً، يقول في ذلك [1]:

فَأَمَّا تَعْقِرُوا فَرَسِي فَإِنِّي ... أُقَدِّمُهَا إِذَا كَثُرَ التَّغَارِي
وَأَحْمِلُهَا عَلَى الأَبْطَالِ إِنِّي ... عَلَى يَوْمِ الكَرِيهَةِ ذو اصْطِبَارِ

([1]) منتهى الطلب، 8/ 301. عقر فرسه: ذبحه، التغاري: الملاجحة والتوالي في القتال، وأغري بينهم العداوة: ألقاها كأنه ألصقها بهم، الكريهة: الحرب والشدّة، ذو اصطبار: أي صابر.

تلخّص عبارة /ذو اصطبار/ وما قبلها، ما أراد الشاعر الإفصاح عنه، وكأنه يريد أن يُري الزمان بأيّامه الكريهة، ولياليه، أنه قادر على تجاوزه والصبر الجسدي عليه، لا بل يؤكّد ذلك واثق النفس، /إني على يوم الكريهة.../، فضربات الزمان التي هي كقرع طبول الحرب وضرباتها، استطاعت نفسه والجسد تحمّلها، عبر تلقّي ضربات المحاربين وردّها وصدها، أو تحمّلها. وكأنّا بجسد الشاعر يدك الأرض بأقدامه، وسيفه المسلول يقطّع سكون الهواء قبل أن يقطّع الرؤوس، في صوت يصل أسماعنا آناً، ويختفي آناً أُخرَ، وما أكثر اختفاءه، فهو الصابر الجسد على الضربات، المستكين، عنوة، للاجدوى الفعل، فمن يستطيع ردّ صفعات الزمان بمثلها؟.

وحقيقة، ما صبره الجسدي إلّا تحصيل لصبر نفسه وقوّة إرادته، فالنفس المكابرة على الصِّعاب، قادت الجسد إلى التحمّل، وهل أدلّ على صبر النفس من رؤيتها دمار أعزّ ما يملك، ولا سبيل إلى إيقاف الدمار إلّا بالتحمّل؟، وهل أقسى على العربي من أن يُعقر فرسه أمام عينيه ويقضى عليه؟ لا أقسى من ذلك، ولا سبيل لردّ ذلك الإحساس بالفناء إلّا الصبر الجسدي النفسي.

لم يستكن الشاعر الصعلوك لنائبات الزمان، ولم تهزم النوازل نفسه، وإن هزمت جسده، فمع الصبر اندحر قلقه وأسبابه، وفيه قارع الاغتراب. فالصبر ""توتر حي" من حب المصير، والأمل في الانتظار، يشاقّ إرادة الحياة، ويطمح إلى التغلّب على كُلّ ما يعوق الحريّة، من تحقيق إمكانياتها" [1]، والصبر تكيف السلوك الجسدي في مناهضة نفسية للضغط الخارجي، قال تعالى: ﴿ والعَصْر، إنّ الإنسانَ لَفي خُسرٍ، إلّا الّذين آمنوا وعملُوا الصالِحَاتِ، وتَواصَوا بالحَقِّ وتَواصَوا بالصَّبر﴾[2]، وجاء في نهج البلاغة للإمام علي(ك): "وعليكم بالصبر، فإن الصبر من الإيمان كالرأس من الجسد، ولا خير في جسد لا رأس معه، ولا في إيمان لا

([1]) الفكر الوجودي عبر مصطلحه، عدنان بن ذريل، 160.
([2]) العصر، الآيات، 1، 2، 3 .

صبر معه" [1]، فالإنسان الصابر هو صحيح الجسد، سليم الفكر، سلوكه إنما هو "سلوك تعويضيّ يساعد الفرد على خفض التوتر الناتج من الشعور بعدم المواءمة في محاولاته للتغلّب على النقص أو العجز أو الضعف أو التخلّف، وبذلك يتمّ خفض الشعور بالتوتّر، وبالتالي يزداد الشعور بقيمة الذات" [2].

4 ـ الجسد المنيع:

إنَّ حلم النفس الضعيفة بالقوّة والصلابة استنهاضٌ لها من بؤرة السكون، وتطلّعٌ إلى الوجود، وتمسّكٌ بالذات المريدة، و"إنّ أقوى نوازع الإنسان ودوافعه، هي تلك التي ترمي إلى تحقيق الذات" [3]، ونوازع الصعلوك ودوافعه إلى تحقيق الذات قادته إلى حبّ المنعة، بل إلى التمسّك بالمنعة والصلابة الجسدية تحدّياً لقوى الضعف والاستسلام. فقد استمد جسد الصعلوك صلابته من صلابة الصحراء، وعنفوان المكان، فبات قوياً منيعاً، وباتت الإرادة لا تُقهر، والنفس منيعة لا تفتر.

فمن مظاهر الثبات والديمومة والقوة استقى الصعلوك ثباته وصلابته، بل أسقط ذاته على تلك المظاهر، فنياً، ليثبت لعدوه الأكبرـ الزمان ـ أنه القوي الباقي. فمن ذروة الجبل المنيع، الذي يحكي رسمُه كبرياءَه كانت المرقبة رمز الشموخ والتحصّن والمواجهة، وكان الوعل، رمز الجسد القوي الصامد، والمقاوم لأعتى العاديات، إلى أن يفقد قواه ويخور، بعد تذرّعه بالجبل حصناً منيعاً.

وكان السِّلاح، امتداداً آخر لجسد الصّعلوك، يحكي تجلّيه وحضوره صوت المنعة، ومن السّلاح، كان القوس والسهم، والسيف، أذرع الجسد التي امتدت منه لتزيده حصانةً ومتانةً وصلابةً، ولتقضي ـ في الآن نفسه ـ على قوى البطش.

---

(1) نهج البلاغة، 4/ 154.

(2) سيكولوجية الإعاقة الجسمية والعقلية، د. عبد الرحمن العيسوي، 68.

(3) علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، 309.

ومن هنا، كان للجسد المنيع أثرٌ بيّنٌ في حِسِّ الوجود الصعلوكي، إذ عبّرت هذه الأوابد الصمّاء عما يجيش في أعماق شاعرها من ضغط وحرمان وكبت، وتحويلها إلى صلابة جسدية، فـ "قد كان السُّحقُ والدَّقةُ وإسقاط الشّجر، وإنزال العصم واقتلاع بعض الأبنية محاولة من محاولات التّحرر أو المقاومة، وهكذا يبدو أنّ مشكلة الأوابد هي مشكلة هذا التّحرر مشكلة العجز عن الاستيعاب وتأليف بنية متجانِسَة" [1].

وبادئ ذي بدء نتحدث عن المرقبة، مسقط أحاسيس الشُّعراء الصعاليك وأحلامهم في الوصول إلى رفعة النفس وإبائها معاندة الزمان ورفعته، ذلك الموضع الذي ضمّخه الشاعر الصعلوك من أحاسيسه الكثير، وتعبّأ منه قوة ومنعة ورفعة وشموخاً.

فقد تفاخر الشنفرى بالوصول إلى المرقبة ورصده الهدف والغنيمة، عبر تربصّه بالأعداء من عليها، وكأنه يتفاخر على الزمان مبيِّناً له غلبته عليه، أو على الأقل مجاراته في المنعة والسمّو والكبرياء عبر وصوله إليها، في قوله [2]:

وَمَـــرقَبَةٍ عَـــنقَاءَ يَقْـــصرُ دُونَهـــا	أخُو الضَّرْوَةِ الرَّجْلُ الحَفِيُّ المُخَفَّفُ
نَعَـبْتُ إلى أدْنَـى ذُرَاهَـا وَقَـدْ دَنَـا	مِـنَ اللَّـيْلِ مُلْـتَفُّ الحَدِيقَـةِ أسْـدَفُ
فَـبِتُّ علَـى حَـدِّ الذِّرَاعَـيْنِ مُجْـذِيَاً	كَمَـا يَـتَطَوَّى الأرْقَـمُ المُـتَعَطِّفُ

إن بلوغ الشنفرى ذروة المرقبة، بلوغ غاية المنى في تحدّي الصعاب، وهذا البلوغ المُفْتَخَر به يعني شيئين أساسيين: أولهما هو بلوغ، الشنفرى عزة النفس وكبرياءها، وثانيهما بلوغه قوّة الجسد ومنعته وصلابته، والبلوغ الثاني دافع إلى

---

[1] صوت الشاعر القديم، د. مصطفى ناصف، 86.

[2] ديوانه، 53. المرقبة: مكان المراقبة، العنقاء: الطويلة، يقصر دونها: يعجز عن بلوغها، أخو الضّروة: الصياد معه كلاب ضراها الصيد، الحفي: غير المنتعلة، نعبتُ: رفعتُ رأسي، الأسدف: المظلم، مجذياً: ثابتاً وقائماً، المجذي: الذي ليس بمطمئن، تطوّى: استدار والتف بعضه على بعض؛ الأرقم: ذكر الحيّات أو أخبثها.

الأول، وهنا يتضح أثر الجسد في النفس، فحلم النفس بمقارعة الدهر، عبر الوصول إلى بعض إمكاناته، تحقق بفعل الجسد المنيع، رغم كل الموانع المعترضة.

فتقريره المخبر بثقة النفس وأنفتها يؤكد أنه بلغ الوجود المحلوم به، /ومرقبة عنقاء يقصر دونها.../، فالمرقبة رمز للزمان ذي العينين الجاحظتين للمراقبة، رمز للغدر الصائب السهام بعد مراقبة الفريسة، ـ الصعلوك ـ والعنقاء، رمز لطول الزمان الذي أرّق الشاعر وأرهقه، والذروة المتعوب إليها هي العلو الموصول له بعد حرمان شديد، وعدم، بل هي الوجود وحس الذات بالذات، وفي النعيب رفع لرأس الشموخ بكبرياء وكرامة. /نعبتُ إلى أدنى ذراها.../. فقد وصل شاعرنا إلى ما يحلم به عبر مقارعة الزمان، وتحديه له.

يحاول الشاعر جاهداً إبراز منعته، ففي عبارة /يقصر دونها../ تبرز منعته

الجسدية عبر إقصار فعل الصياد عنها وكأن في جسد الصياد تجسد للقوة التي خارت أمام قوة الشاعر، فالفعل المضارع أكد استمرارية الإقصار للصياد، واستمرارية الفعل للشاعر، وكأننا به جسد يرتقي المرقبة على حد ذراعيه، فيما جزعه مضطجعاً يتهادى في ارتقائه، ورغم حفاء قدميه، نكاد نتلمس صوت الارتقاء، صوت المنعة الذي يتجلى في صعوده البطيئ /نعبتُ.../، الذي عملت النفس جاهدةً لبلوغه.

كما يبحث تأبط شراً عن المنعة الجسدية في المرقبة، مستمداً من صمودها صموداً، ومن صلابتها صلابة، في قوله [1]:

وَمَرْقَبَةٍ شَمَّاءَ أَقْعَيْتُ فَوْقَهَا	لِيَغْنَمَ غَازٍ، أَوْ لِيُدْرِكَ ثَائِرُ
وَأَمْرٍ، كَسَدِّ المَنْخِرَيْنِ، اعْتَلَيْتُهُ	فَنَفَّسْتُ مِنْهُ، وَالمَنَايَا حَوَاضِرُ

([1])ديوانه، 82 –83. المرقبة: هي القمة من الجبل يعتليها الفاتك ليرقب أحوال من قصد، أقعيتُ: من الإقعاء، وهو تساند الرجل إلى ظهره، الثائر: طالب الثأر، أمر: معطوف على مرقبة، وشبه الأمر المعور الضيّق بسدّ المنخرين، وهما فتحتا الأنف، فإنه أضيق للنفس وأحرج، اعتليتُ الأمر: تمكّنتُ منه، ونفّستُ منه، أي فرّجت ضيقه وخرجت، المنايا حواضر: أي والخطر محدق، وكأن الموت حاضر يرى ويترصد.

لم يكن الشّاعرُ إلّا متحدياً قوى الغدر المنيعة، بمنعته الجسدية، فتقديره المؤكّد / ومَرْقَبَةٍ شَمّاءَ أَقْعَيتُ فَوقَهَا.../ إنما هو بلاغ يريد إيصاله إلى تلك القوى، من جهة، ومن جهة أخرى هو تجسيد لمنعته وقوته. فالمرقبة هي الذروة الوجودية المحلوم بها، وهي الجسد المنيع الذي يتمنى ارتقاءه ووصوله بجسد منيع تجسده، و/شمّا/، هي الأنفة وعزة النفس التي وصل إليها الشاعر بعد قتامة نفسية ولونية دامت طويلاً ولفظة /أقعيت/ تجلي الجسد الصلب في إقعائه على ذروة المرقبة، مستمداً منها المنعة، وكأنه يصرخ في وجه الزمان، ومن أمره بعنجهيّة وحقد /أقعيتُ فوقها.../ مستخدماً جزل الألفاظ، وثقل الحروف لتتناسب ما يعتري نفسه من إحساسٍ بالثقل والتحدي، وما يعتري جسده من صلابة وقوة. وكأنا بالشّاعر متجهم الوجه، مقطب الجبين، مسنود الظهر إلى المرقبة ينتظر أحرّ اللحظات، لينقض على ما يريد ويغنم، وفي البيت الثاني، /وأمر كسدِّ المنخرين.../ تبرز لغة الجسد المنيع في صمت إذ يفصل الشاعر، جاهداً، مبيناً، كيفيّة الوصول إلى المبتغى، وقراءةٍ ثانية للبيتين تبرز أن اعتلاء المرقبة ليس من السهل بمكان، بل هو أصعب من سَدّ المنخرين، آن اختراقهما. وهنا، وعبر هذه الصورة تتجسد المنعة الجسدية في أبرز تجلّياتها. فإن يبلغ الشاعر مراده، بصعوبة بالغة، فهو - إذن - في قمة المنعة، والفعل /نفستُ منه/ يبين وصول الجسد المراد بعد جهد، ونَفَسه الخارج من محبس جوفه يؤكد الأمرَ الجلل المتجاوز، فأن يسلك الشاعرُ درباً غاية في الضيق والصعوبة كَسَدّ المنخرين، فهو إذن، صلب منيع.

والحقيقة إن تشبيه الشاعر صعود المرقبة بأمرٍ جلل كسدِّ المنخرين، ما هو إلّا تعبير لا شعوري عن نزوع الشاعر نحو التخلّص من هذا الضيق، إلى توليد الحياة والوجود، وأسلوب الشاعر هو أسلوب معانقة للحياة ونمط من أنماط تخطي مرارتها.

ولا يقبل عروة بن الورد التقولب في أطرٍ جامدة، فهو نزّاع نحو الوجود عبر السعي الجسدي الفاعل، ففي نصه الآتي يجسد منعة جسده في صورة الربيء والمرقبة، أثناء حديثه عن مغامراته، وارتقابه الفرص المواتية للمواجهة في حلكة الظّلام إذ يقول [1]:

([1]) ديوانه، 116 - 117. جذل: أصل شجرة لا يبرح موصفه، المربأ: مكان للتّرقّب والحراسة، الربيئة: الطليعة، الأرض الفضاء: الواسعة التي لا جبل فيها.

إِذَا مَـا هَبَطْـنَا مَـنْهَلاً فِي مَخُـوفَةٍ بَعَثْـنَا رَبِيـئاً فِي المَرَابِـيءِ كَالْجِـذْلِ
يُقَلِّـبُ فِي الأَرْضِ الفَـضَاءِ بِطَـرْفِهِ وَهُـنَّ مُـنَاخَاتٌ، وَمِـرْجَلُنَا يَغْلِـي

تختصر لفظة /ربيء/ منعة الجسد والنفس، فهي مسقط نفسية الشاعر الحالمة بالمنعة، فالرّبيء هو المُراقِب من فوق المَرَاقِبْ، وبوصف المراقب رموز الصلابة والمنعة، فالربئ ـ إذن ـ صاحب الجسد المنيع، الذي استمدّ متعته من ذاك المكان المرتفع. وثبات الربيء /في المرابئ كالجذل/، كغرسة عميقة الجذور، حاملة ثمار القوة والمنعة، إنما هو ثبات الشاعر، ومنعته أمام مفرزات البيئة الاجتماعية، وصموده البادي من استقامة جسده /كالجذل/، وحنقة العارم المالئ عينيه غضباً، إنما يرمز إلى الثورة النفسيّة الدفينة على واقع الهزيمة. وهنا يبدو أثر الجسد في النفس. أثر المنعة الجسدية في الإرادة القوية.

فلغة المنعة ثابتة ثبات الشجرة، التي يأبى على الريح اقتلاعها، وتبدد إيماءاته في دوران عينيه بلا توقّف في الفضاء، تحسّباً، ونشداناً للأمن والسلامة. فهو المنيع، الصعب الاختراق.

ففي وسعنا، أن نرى في الشجرة، والربيء الجائل العينين، النقيض المباشر للانهدام الحضاري الماثل في البيئة الاجتماعية، وفي النفوس قبل الأجساد، فهذه المنعة، إنما هي تغطية للنقص الجسدي وتعويض، وبديل لوهن الوجود، وما الأرض الفضاء /يقلب في الأرض الفضاء/ المزروعة بقامة الجسد المنيع إلّا رمز الزمان الوسيع المديد، الذي يجيل فيه الشاعر نظره، ويترقّب زمان الانقضاض عليه والمواجهة.

عشق الصّعلوك في صعاب الدّروب، اختراقها بقوّة جسده، وصولاً إلى ما يبتغيه، فأماكن المرتفعات والمراقب، أماكن قوّة ومنعة استمد منها الصعلوك إحساسه بقوة الجسد ومنعته، فقد "كانت المرتفعات الصعبة المشرفة على المسالِك والطرق الضيِّقة من أهم الأماكن المحبّبة إلى نفوس الصّعاليك، وقطاع الطرق يحتمون بالمواضع المشرفة منها على الطرق المراقبة المارّة، من (مرقبة) تخفي معالمها لئلّا يراها أو يفطن لوجودها سُلَّاك الطرق، فإذا مرّوا بها انقضُّوا عليها منها،

وكأنهم هبطوا عليهم من السَّماء."[1]، وفي أشعار بعض الصعاليك نجد ذكراً لهذه الأماكن، ونرى جسداً يستمدّ منها صلابتها وإشرافها وقوّتها.

ومن المرقبة الجسد الصلب المنيع، يستمدّ أبو كبير الهزلي مناعة جسده، وصلابته في قوله مصوراً إرباءه عليها بقوة نفسٍ لا مثيل لها [2]:

وَلَقَدْ رَبَأْتُ إِذَا الرِّجَالُ تَوَاكَلُوا — حَمَّ الظَّهِيرَةُ فِي اليَفَاعِ الأَطْوَلِ

فِي رَأْسِ مُشْرِفَةِ القَذَالِ كَأَنَّمَا — أُطُرُ السَّحَابِ بِهَا بَيَاضُ المِجْدَلِ

وَعَلَوْتُ مُرْتَبِئاً عَلَى مَرْهُوبَةٍ — حَصَّاءَ لَيْسَ رَقِيبُهَا فِي مَثْمِلِ

عَيْطَاءَ مُعْنِقَةٍ يَكُونُ أَنِيسُهَا — وُرْقَ الحَمَامِ جَمِيعُهَا لَمْ يُؤْكَلِ

يعلو جسد أبي كبير مرتفعاً، ليربأ لأصحابه، مفتخراً بقوة جسده ومنعته، في زمن أبرز قساوته وعنته من حرّ الشمس /حُمّ الظهيرة../ وسهامها اللاهبة على الأجساد.

في زمن الظهيرة القاسي يستمدّ جسد أبي كبير مناعتهُ وقوّته من صلابة /رأسِ مشرفة القذال/، وفي استباقه الرجال إلى التحدي والمقاومة الجسدية، /ولقد ربَأْتُ إذَا الرِّجَالُ تَوَاكَلُوا / إبراز منه لقوة الجسد، وصورته، إذ يتجسّد فيها وضعيه الجسد القابع أعلى القمة، يعيش لحظات القوة والمنعة، والفعل /علوت/ يختصر فعل الجسد المرتفع المنيع، وصوت أقدامه السّابقة إحداهما الأخرى، واضعاً نُصب عينيه القوة والارتقاء، وهنا يتعانق الجسد والنفس في لغتيهما، فالعلو شموخ النفس وإباؤها، والارتفاع حركة الجسد وقوّته، لتحقيق حلم النفس، فلا جسد

([1]) تاج العروس، 276/1.

([2])ديوان الهذليين، 96/2 -97، منتهى الطلب، 186/9 . ربأت: كنت ربيئة لهم، حُمّ الظهيرة: معظمها، رأس مشرفة: لها عنق مشرف، وإنما يعني هضبة، المِجْدَل: القصر، مرهوبة: يُرهب أن يُرقى فيها، حصّاء: ليس فيها نبات، مثمل: حفظ، مرتبئاً: ربيئة القوم، العيطاء: الطويلة العنق، = =المعنقة: الطويلة، جميعها لم يؤكل: لا يرقى فيها راقٍ ولا راعٍ ولا أحد فيأكل جميعها، أنيسها ورق الحمام: لا يؤنسك فيها إلّا الحمام الخضر.

يستطيع بلوغ ذاك المكان إلا من كان قوياً صلباً، صامداً، فتحمل حرارة الشمس في حر الظهيرة، قوة ومنعة، وتحمل العينين أشعتها صلابة.

وليزيد من تأكيد المنعة يضيف الشاعر مؤكّداً /في رأس مشرفة../ صموده فوق المرقبة، وكأنه يواجه الزمان متحدّياً صلابته، بصلابته الجسدية، فهو كالسّحاب الأشمّ عظمة وكبرياء، يحيطه البياض من كُلِّ جانب، مرفوع الرأس، آملاً ببياض الوجود كبياض السحاب.

ما الرأس المشرفة إلّا رأس الشاعر الأبية، التي تعلو جسداً قوياً شامخاً، شموخ الجبل. كما أن ورود هذه الصفات مجتمعة، /حصّاء، مرهوبة، عيطاء، معنقة/ بوقعها الثقيل، وإيقاعها الضخم يشي بالصّلابة التي يتذرع بها الشاعر لبلوغه مبلغ هذه الصفات، وتخطّيه الضعف والعجز.

منذ البيت الأول تبدأ برهة الجسد بالصعود على بقايا الانهدام النفسي، والأبيات ليست إلا تجسيداً للجسد المنيع، واستطالة لحلم الشاعر بالقوة الجسدية والمنعة، كما أن تصدُّر الأبيات بعض أفعال القوّة /ربأتُ، علوت/ وألفاظها / رأس مشرفة، عيطاء/ يعزز سعي الشاعر لتعويض النقص، أو إشباع دافع محظور إشباعه في الواقع المعيش إنسانيا.

ومن المرقبة المرتقَى إليها يستمدّ حاجز الأزدي منعة جسده، وصلابته، متطلعاً إلى الوجود في عليائها، في أبيات يفتخر فيها بارتقائه المرقبة قائلاً [1]:

وَمَرْقَبَةٍ نَمِيْتُ إِلَى ذُرَاهَا   يُقَصِّرُ دونَهَا السَّبِطُ الوَسِيْمُ

([1])منتهى الطلب، 8/ 297. المرقبة: المكان المشرف للمراقبة، نميت: ارتقيت، ذراها: أعلاها، رجل سبط الجسم: طويل الألواح، مستويها بين السباطة، قذالها: أي قذال المرقبة، والقذال: مؤخر الرأس إلى قصاص الشعر، وأراد أعلاها على التشبيه، قلتها: أعلاها، الطميم: المطموم، وهو المملوء، أقصر عن الشيء: إذا نزع عنه، وهو يقدر عليه، أراد: لم تفتر همّته، الضارية: التي اعتادت الضراوة في الصيد، اللحوم: التي تأكل اللحم أو تشتهيه.

عَلَـوْتُ قَـذَالَها وَهَـبَطْتُ مِـنْها إلى أُخْـرَى لِقُلَّـتِهَا طَمِـيْمُ
فَلَـمْ يَقْـصُرْ بِهَـا بَاعِـي وَلَكِـنْ كمـا تَـنْقَضُّ ضَـارِيَةٌ لَحَـومُ

يؤكّد الشاعر ارتقاءهُ ما سما وعلا ممّا يتمنّاه، / وَمَرْقَبَةٍ نَمِيْتُ إِلَى ذُرَاها/، عبر ارتقائه المرقبة، وكأن روح الوجود المفقودة موجودة في ذراها، وما على الجسد إلّا إرضاء النفس في صعوده ومنعته. فقوّة النفس والحلم بالذّرا والسمو قادا الجسد إلى الاعتلاء، وقوة الجسد وصلابته قادت النفس إلى الحلم بالأنفة والشمم. فالفعل /نميت/ يبرز الجسد المرتقي مرتفعاً، بقوة وصلابة، وصوت أنفاسٍ تبرز جهده الكبير، وإصرار النفس على الوصول، في سبيل احتلال الذروة. وكأنه يريد أن يحتلّ جزءاً من مكان هو رمز الصلابة ومنيع القوة، ربما هو شيء من قوة الزمان. وتضيف عبارة /يُقَصِّر دونها السبط الوسيم/، إصرار النفس على تفرد الجسد بالمنعة والقوة، من خلال إقصار أجساد الآخرين عن وصولها، فليست العبرة بطول الجسد، إنما بقوّته وصلابته، كما تقدِّم الأفعال الماضية /عَلَوْتُ قذالها، وهبطتُ منها/ صورة الجسد المنيع، وتجاوزه كل صعب، وكأنا بقدميْه الجادّتين في السير تضربان الأرض ضرباً يصل أسماعَنا، مع نَفَسِهِ الصّاعد مع صعوده، والهابط مع هبوطه، في صوت يشقّ عبر، ستار الضعف والاستكانة. ويلغي فكرة الاستسلام. كما يبرز البيت الأخير /فلم يقصر بها باعي.../ تجلّياً إضافياً للجسد المنيع، في نفيه الإقصار عن الفعل، وتأكيده الانقضاض على ما يريد، وكأنه مسك بين ذراعيه وجوداً كان منه مسحوباً.

منذ بداية اللوحة يجهد الشاعر ليقدم لنا ردّه النفسي الجسدي على ظاهرة العدم المحسوسة، ففي وسعنا أن نجزِّئ ردّه إلى أجزاء ثلاثة /محاولة العلو، ثم العلو فالهبوط إلى الوصول، ثم الجزم بإمكانية الوصول/ في ألفاظ تعكس صورة الجسد المنيع، وصوته الصادر من أعماقْ النفس، ولفظة /علوت/ هي الحامل الأساسي لهذه الأبيات، وهي المحلوم به، والمكمل ما نقصه.

ومن هنا كان الحسّ طريق وصول النفس المبتغى، وهو من قوّى فاعلية الصور، فكان شاعرنا هو "الشخص المتّسم بقوّة الإرادة، وهو ذلك الشخص الذي يبحث عن تكيّفات جديدة يضطلع بها، إنه لا ينتظر إلى أن يفرض عليه

الموقف أن يتكيّف، بل إنه يتفحص الحاضر ويتنبأ بالمستقبل، مجتهداً في الوقوف على تغيّرات الحاضر عن الماضي، وما سوف يحمله المستقبل من متغيرات جديدة"[1].

من هنا، التصق حلم الصعلوك بالقوة، حلماً كان الحسّ مادته، والنفس حافزاً لتحقيقه وكانت المرقبة مثالاً للمنعة، وصلابة للوجود، وكانت الإرادة حافزاً لوصول الجسد إلى ذلك الجسد المنيع المكمِّل لجسد الشاعر أو المعادل الفني له.

ونضيف إلى المرقبة كجسد منيع الوعل، الحيوان المعتصم في ذرا الجبال، مستمداً منها منعة وصلابة حتى غدا نظيراً لها بالأبدية والصلابة ومسقطاً لأحلام الصعلوك بالقوة، بل معادلاً له.

ولنبدأ مع الشنفرى، صاحب النفس المنيعة قبل الجسد، والقدرة الخارقة على اجتياز المفاوز، واختراق المصاعب، يقول، مقتبساً قوته من قوة الوعول، وما تعيش فيه[2]:

وَخَرْقٍ كَظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ	بِعامِلَتَيْنِ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ
فَأَلْحَقْتُ أُولَاهُ بِأُخْراه مُوفِيَاً	عَلَى قُنَّةٍ أُقْعِي مِراراً وأَمْثُلُ
تَرُودُ الأَرَاوِيُّ الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّهَا	عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المُلَاءُ المُذَيَّلُ
وَيَرْكُدْنَ بِالآصَالِ حَوْلِي كَأَنَّنِي	مِنَ العُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الكِيحَ أَعْقَلُ

جسدان منيعان يسقط الشاعر أحلامه بالمنعة عليهما، ويستمد من صلابتهما ومن قسوتهما قسوة، إنَّهما الصحّراء القفر، والوعل. فأن يتخطّى الشاعر بجسده مفاوز الصحّراء، ومخاطرها، وصلابتها /وخرق كظهر التّرس.. قطعته/ فهو لا شك، منيع الجسد قوي النفس، كيف لا؟ وهو يلازم حرّ القفار وقرها، يعايش وحوشها، يسير بقدمين حافيتين على شواء رملها /بعاملتين../ في صورة نسمع

(1) قوة الإرادة، يوسف ميخائيل أسعد، 96.
(2) ديوانه، 72 -73.

فيها خطا الجسد المنيع، في الأقدام الجارية، السّابحة في الرمال، وفي النَّفَس اللّاهث حرّاً، وتعباً، وقلقاً للوصول، حتى يكاد قلبه ينزع من بين أضلاعه مع كل زفير ليعاد مع الشّهيق.

إنها لغة المنعة والباعث هو النفس الجادة سعياً لبلوغ المراد. والمصدر هو الجسد. فهو متخطٍّ لقفر العدم الصحراوي وخرقه، فعبارة /وخرق تظهر الترس قفرٍ قطعته../، تأكيد نفسي مجهِد لتبيان جهد الجسد في الاجتياز، المترافق بإيقاع أنفاسه الحارّة الصادرة لهاثاً مع وَسوسة السين وتواتر القاف، فجلجلة الصوت الجسدي المنيع مترافقة وجلجلة النّفسِ الثائرة.

الإصرار والتحدي قادا الجسد إلى أن ألحق أول الصحراء بآخرها (فألحقت أولاه بأخره..) مشياً على الأقدام، في صورة تبلغ فيها لغة الجسد المنيع ذروتها، صدره قدمين تجتازان الصحراء بإصرار وتحدّ، وزمن قياسي قصير يلحّ الشاعر على ذكره مؤكّداً أنّ ما بعد الاجتياز فرجٌ. ففي أعلى القنن هو موضوع الجسد، وفيه الشموخ والمنعة المبحوث عنهما.

وفي صورة أخرى هي صورة التيوس العذارى اللاتي /ترود .../ حوله، فمنها يستمد قوته أيضاً . / ترود الأواري الصحم حولي كأنها /، لقد جعل الشاعر من نفسه محور المكان والزمان والحدث، تحدياً للزمان المخور . فأن دور حوله أجساد المنعة بإعجاب، فهذا يعني أنهُ سيدها، بل سيد المنعة . إنها صورة ملأى بالمال النفسي والحسي، / كأنني من العصم /، إذ يشبه ذاته بالوعل المنيع والذكر القوي الذي تبحث عنه الإناث؛ لتستمد منه قوتها . بعد أن تهيأ له أنه الأساس .

ولم يكتفِ الصعاليك بتصوير ما أشير إليه من طاقات جسدية فعّالة، كانت تخارجاً حسياً لمكنونات نفسية، كالمرقبة، والوعل، الصّحراء إنما جسّدوا المنعة في الجسد المنيع المرافق لأجسادهم، بل الممتد منهم إنه السّلاح، العامل الكبير الأثر في حماية جسد الصعلوك، و"السّلاح للصعلوك، هو الحماية الوحيدة التي يتّقي بها أذى الناس، ويستعين بها في القضاء على خصمه، وهو السّيف والقوس والرمح، والدرع، والمغفر، وكان لا يفارق سلاحه؛ لأنه لا يدري حتى ينقضّ عليه عدوٌّ له فيقتله، فكان لا بُدّ له من حمل سيف معه، واعتناقه له حين نومه، وقد عدًّ(عروة

بن الورد)، و(عمرو بن براقة)السِّلاح رأسمالهما الذي يتكلمون عليه في هذه الحياة" [1].

وطبيعي اقتناء الصعلوك سلاحاً، ملازماً له، فحياته بالغة الخطورة، ولاسيما أنه عدّ السلاح ركناً أساساً من أركان جسده، فهو امتداده الجسدي الصلب المنيع. ومن أهم الأسلحة التي اعتمدها الصعاليك: أسلحة الهجوم كالقوس والسهم والسّيف، إضافة إلى أسلحة الدفاع، التي سبق ذكرها (الجسد العادي).

ولنبدأ بسلاح الهجوم الأوّل لدى الشنفرى، الذي يفخر في إحدى مقطوعاته الشعرية باستخدام القوس لرميه أحد أعدائه بسهم قويّ لا اعوجاج فيه، واصفاً إياه بأجمل الصفات، فاخراً بقوّته ومنعته، وتحصّنه به من غدر الزمان، في قوله [2]:

وَمُسْتَبْسِلٍ ضَافِي القَمِيْصِ ضَمَمْتُهُ ... بِأَزْرَقَ لَا نِكْسٍ وَلَا مُتَعَوِّجِ
عَلَيْهِ نُسَارِيٌّ عَلَى خُوطِ نَبْعَةٍ ... وَفُوقٍ كَعُرْقُوبِ القَطَاةِ مُدَحْرَجِ
وَقَارَبْتُ مِنْ كَفَّيَّ ثُمَّ نَزَعْتُهَا ... بِنَزْعٍ إِذَا مَا اسْتُكْرِهَ النَّزْعُ مِحْلَجِ
فَصَاحَتْ بِكَفِّي صَيْحَةً ثُمَّ رَاجَعَتْ ... أَنِينَ المَرِيْضِ ذِي الجِرَاحِ المُشَجَّجِ

يختصر الفعل /ضممته بأزرق/ صوت جسدين الأول هو جسد الشاعر المنيع، الذي ضمّ المستبسل في فعل حركي صائت بقوة، عبر السهم الصلب ذي الصوت الأصم، والأمنع، وهو الجسد الثاني الممتد من ذراع الجسد الأول.

---

[1] المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د.جواد علي، 611/9.

[2] ديوانه، 40. المستبسل: الذي يقبل على الحرب مستقتلاً، الأزرق السّهم، النكس: السهم الذي ينكسر مشقّ رأسه، فيجعل أعلاه أسفله، النّساري: ريش النسر، الخوط: الغصن الناعم، النبعة: واحدة شجر النبع الذي تُتَّخَذُ منه القسّي ومن أغصانه السّهام، الفوق: موقع الوتر من رأس السهم، العرقوب من الدّابّة: هو في رجلها كالرّكبة في يدها، القطاة: طائر، المحلج: من حلج النداف القطن؛ إذا خلصه من بذره، المشجّج: الكثير الجروح في جلد رأسه أو وجهه.

فبتقرير مفصَّل يخبر الشنفرى مؤكّداً، أهمية الجسد المنيع /السهم والقوس/ لجسده فهما الأكثر صلابةً ومنعةً وحدّة، والأكثر تجلياً للغة الفعل الحركي الصائت، ففي قوله /ضممته بأزرق لانكس ولا متعوج/ يفتخر الشاعر بتحقيقه الوجود الذاتي المستمدّ من منعة السلاح بوصفه امتداداً للجسد.

ففي صورة نسمع منها ضجيج الحرب في صلصلة السلاح، ورنين القوس، واختراق السهم الأجساد. ووقع الأقدام على الأرض بقوّة من يريد بثق نبع الحياة، يصلنا صوت الجسد المنيع وتجلّياته، فالسهمٍ الأزرق جسد صلب يحمل في ازرقاقه الموت رداً على قهر الزمان ومرارته، وفي ضم الشاعر صدر المقاتل المستقتل هجوماً إقباله السّريع لضمّ الموت غير هيَّاب ولا وجل، بخطوات متسارعة متقدة تشي بالمنعة.

وليزيد الشاعر من تأكيده المنعة يستحضر صورة القوس المؤنثة وأنينها الشجي، /فصاحت بكفي صيحة ثم راجعت.../، إنها الجسد المنيع، الطائع لليد، ذي الصوت الشّكلِ الواشي بمقتل جسد وانتصار آخر، ففي استقامتها وانسيابيتها صلابةً وتحدٍ، وصوت نشيجها هي لغة الألم النفسي، إنها لغة الشاعر المتألم، الحزين لواقعه حزناً، تحول إلى هجوم ودفاع ومنعة.

ففي إيقاع الأبيات نكاد نسمع رنين القوس وأنينها، ونسمع صوت الجسد الأصم في جلجلة الحروف /ضممته بأزرق، فصاحت صيحة/ في صورة استعار فيها للقوس صفة الإنسان الناشج، المتألم، الصائح.

هي الإرادة القوية، وهمّة النفس العالية من دفع الشاعر إلى تحدي الضعف جسدياً، والتمنّع عنه، والتذرّع بالقوة الجسدية قتالاً واستبسالاً وحبّاً بالوجود. فقد استطاع الشنفرى أن يعبر عن قوته الجسدية في لوحة من صور البطولة والشجاعة، وقد أثبت انتصاره فيها؛ ليؤكّد لنا انتصار رغبة الوجود في أعماقه على جبرية الفناء، تلك الجبريّة التي مُثلت أمام عينيه بصورة الفقر والجوع تارة، وبصورة مخاطر الصّحراء وشعابها تارة أخرى، ثم بصورة المهاجمين تارة ثالثة. استطاع الشنفرى أن يفوقه تلك المشاق بشجاعته وإرادته الجارية في شرايينه، ثم حبه للحرية والحياة.

ووصف الشعراء لون القوس والسهم، رامزين من وراء اللون إلى أبعاد ودلالات لها جذورها في أعماق النفس، فاصفرار القوس، قد يرمز لدى البعض إلى الإشراق والأمل والنور، ولدى البعض الآخر يشترك لونها وصوتها بالرمز إلى الأنين والضعف والشكوى، ولدى فئة ثالثة ترمز إلى القسوة والتحدي، واحمرارها يرمز إلى نار الثورة الكامنة في أعماق النفس، والتي خرجت مترجمة آهات النفس وأحلامها فعَلاً نضالياً وجودياً.

إضافة إلى القوس كجسد منيع، خازن طاقات الشاعر النفسية والجسدية، كان الرمح. فمما لا شك فيه أن الشعراء الصعاليك أولوا رماحهم وسنانهم عنايتهم الخاصة لما لها من أثر كبير في طرق باب القوة والوجود، من خلال استخدامها، مع القوس، كسلاحي هجوم لإبعاد الخطر عنهم.

وفي صورة أخرى، رسمها عروة بن الورد له ولأصحابه، ملّونة بفعل الرماح والسيوف، وما ينتج عن هذا الفعل من إحساس بالصلابة والمنعة، يقول [1]:

سَتُفْزِعُ بَعْدَ اليَأْسِ مَنْ لاَ يَخَافُنَا ... كَوَاسِعُ فِي أُخْرَى السَّوَامِ المُنَفَّرِ

يُطَاعَنُ عَنْهَا أَوَّلَ القَوْمِ بِالقَنَا ... وَبِيضٍ خِفَافٍ، ذَاتِ لَوْنٍ مُشَهَّرِ

تستمدّ هذه اللوحة فنيتها من صدق مرماها، فالشاعر حريص كلَّ الحرص على إبراز منعة جسده وقوته. عبر امتداداته، الخيل أولاً، فالرمح والسيف، أجساد ثلاثة تشكل المحور، والمنطلق الذي يبدأ منه الشاعر لإبراز قوّته.

بدايةً، يؤخر الشاعر الفاعل، الخيل / سَتُفْزِعُ بَعْدَ اليَأْسِ.../، ليبرز الجسد المغيّب لغوياً، والحاضر صورة ومعنى، إذ يحمل الفعل /تفزع/ في طياته لغة الجسد والنفس معاً، فالإفزاع من جسد الخيل ـ الشاعر الذي ينطلق؛ ليبلغ نفس المفزوع إليه أو العدو والمغزو في حركةٍ وجلبةٍ وصوت حوافر تضرب الأرض ضرباً ينبي عن قوة ومنعة.

---

[1] ديوانه، 74. ستفزع بعد: يقول: سيفزع بعد من أمننا، فَظَنَّ أن لا نغزو، كواسع: خيل تطرد إبلاً، تكسعها في آثارها، القنا: الرمح، البيض: السّيوف.

وتختصر عبارة /من لا يخافنا/ القدرة على الفعل، والمنعة، فالذي لا يخاف هو القوي، وهو من سيُفزع من قبل الأقوى.

في البيت الأول تصل لغة الجسد المنيع عبر الفعل ذروتها، فأن يهبّ الجسد منطلقاً فاعلاً بقوة ومنعة، مقدماً، منفّراً آخر /كواسع في أخرى السوام المنفّر../ فهذا يعني أن الفعل المنيع قد بلغ الذروة في إقدامه وتراجع الآخر، في منعته وضعف الآخر. وليس هذا فحسب، وإنما في المطاعنة بالقنا والسيوف /يُطاعِن عنها أوّل.../ صوت آخر لجسد أصم، منيع يخترق الجسد الأضعف، إذ يكاد صوت الرمح في اختراقه ظهور من ركب الإبلِ يصل مسامعنا مع صليل السيوف النائلة من الرقاب. إنه صوت المنعةِ وجسدها الممتدّ من جسد الشاعر، وما تلك السيوف والقنا إلّا مسقط لمنعة الشاعر الجسدية، أو إحساسه بالمنعة، كما كان الخيل المسقط نفسه.

أمّا عمرو بن بَراقة فالرمح لديه ركن أساس من أركان وجوده، فهو منبت المنعة، ومستودع الصّلابة، وسلاح المسير في زمن يعجز فيه الجسد ويكلّ عن المتابعة، يقول في ذلك مُعَبّراً[1]:

وَكُنْتُ إِذَا قَومٌ غَزَوْنِي غَزَوْتُهُمْ   فَهَلْ أَنَا فِي ذَا يَا لَهَمْدَانَ ظَالِمُ

فَلَا صُلْحَ حَتَّى تُقْرَعَ الخَيْلُ بِالقَنَا   وَتُضْرَبَ بِالبِيْضِ الخِفَافِ الجَمَاجِمُ

في فعل الشرط وجوابه يكمن فعل الجسد المنيع، وفي استفهامه يبرّر ـ الشاعر ـ لنفسه المَنَعَة، /وكنتُ إذا قوم غزوني غزوتهم../، ويؤكّد إحقاق الحقّ وإنصافه المظلوم. فقوتّه الجسدية ومنعته عامل مبرِّر، ومن حقّ الجسد ردّ السوء عنه ولأم الجرح، تلك هي مقولة الشاعر التي يلخص عبرها وضعه النفسي والجسدي، إذ سرعان ما تهبُّ النفس، منبّهةً الجسد، آن إحساسها بالخطر، لمسارعته بالقوة والمنعة والصّلابة عبر الرماح، /فلا صلح حتى.../.

---

[1] منتهى الطلب، 202/4. أي لا أغزو إلا من غزاني، منتقماً منه، فأنا إذن غير ظالم، القرع: الضرب والرّدع، وأصله: أن يُقرع الفحل إذا لم يكن كريماً، فيقرع أنفه بالرمح، حتى يرجع عن الطّروقة.

فالصلح والسلام مقرونان بجسد المنعة /القنا والسيوف/، والصَّلابة، جسد ممتد من جسد صلب هو جسد الشاعر، فهما /القنا والسّيوف/ سبيل بلوغ الغاية. وكأنّا في بلوغ الشاعر غايته نسمع صوت خرق الرماح أجساد الخيول ـ الفرسان، ردّاً للظّلم، وصوت قرع السّيوف، مهشّمة جماجمهم، في صليل يشقّ عباب الفضاء، إنه فعل الجسد المنيع، الممتد من جسد الشاعر، بل الرمز لجسد الشاعر، الذي استطاع القضاء المبرم، بفعل منعته، على قوى الغدر والبطش، الفرسان.

وأمّا عمرو ذو الكَلْب، فيُعْنَى بوصف نِصَال سهامه المنيعة، التي يمكن أن يكمن في سنانها الموت لجسد العدو، فهي حيناً رماح طائرة يكسوها ريش منسول، وحيناً آخر شوك عضاه، في قوله [1]:

وثُجْراً كالرِّمَاحِ مُسيَّرَاتٍ كُسِينَ دَوَاخِلَ الرِّيشِ النُّسَالِ
وَفِي قَعْرِ الكِنَانَةِ مُرْهَفَاتٌ كَأنَّ ظُبَاتِهَا شَوْكُ السَّيَالِ

تفوق الرِّمَاحُ وفعلها في الأجساد، فعل السهام لدى الشاعر، فهي الجسد الأمنع ـ برأيه ـ والأكثر قدرة على المواجهة، لقوّتها ومتانتها، ففي قوله: /وثجراً كالرِّماح مسيَّرات../ يُشَدِّد على فاعليتها، وفعاليّتها في آن معاً، إذ تعكس الصُّورةُ صوت الرِّماح المسيَّرة، المرمِيَّة باتّجاه هدفها، والممتدّة من جسد الشاعر مقطعةً سكون الهواء، محوِّلةً إيّاه إلى صفير حاد يوحي بحدّة الجسد ومنعته، وصلابته. وفي إصراره على المنعة يصور الشاعر السِّهام المرقّقات الحادّات حدّة الجسد وصلابته، /وفي قَعْرِ الكنانَةِ مرهَفَاتٌ.../، فهي الزاد وهي الصديق، إنه يؤكّد فعاليتّها في الأجساد الضعيفة، وتدركها على تحقيق المراد، ففي رقّتها حدّة تشبع حلم الشاعر بالقوة والفعل والصلابة مواجهة لقوى الغدر.إن رغبة الشُّعراء في تجسيد منعه السِّلاح، كجسد متمم لجسدهم، ومستمدٌ منه، لاتعدو كونها تعويضاً عن شعور

[1] منتهى الطلب، 9/301 -302. ثجر: نصال عراض الأوساط، الواحد أثجر، النسَّال: التي قد نُسِلت، الكنانة: الجعبة، مرهفات: مُرَقّقات، يعني سهاماً، الظبّة: الحد، السّيال: شجر من العضاه، مرهف: محدد.

بنقص الواقع، وافتقاره إلى أسانيد الإحساس بالوجود، فالضعف الذي اعترى الشّعراء إنما هو عجز أمام واقع مفروض، ودَوا تغطيته باللّجوء إلى مبدأ القوّة، كأسلوب به يتخطّى الجسد ما هو قائم ضعيف.

أما السِّلاح الذي احتلّ المرتبة الأخيرة في جعبة الصعاليك، فهو السّيف، نظراً لقلّة أهميته لديهم، وقلة أهميته مستمدّة من ندرة استخدامهم له، إذ كانت المواجهة وجهاً لوجه مع الطرف النقيض نادرة الحدوث، فقد قامت حياتهم على مبدأ الصيّد والقنص، وسلاحهم في ذلك السهم والقوس.

ولا نغالي، إذ قُلنا: إن السَّيف حامل آخر لقوة الصّعاليك، وممثِّلٌ لها، وامتداد لشخصهم الحالم بالوجود، فقد رسم الشعراء السيف، بدقّةٍ، واصفين أجزاءه، مادحين أشكاله، في حديث ينمّ على فخرهم بنفوسهم، وأجسادهم المنيعة، فهو المصقول، والمسنون، والأبيض، و...

ولنبدأ بسيْف الشنفرى الجسد المنيع؛ الذي خلّصه من شوائب الفناء، وغوائل الدهر، حين غرزه في جسد أعدائه، في قوله [1]:

وأبْيَضُ مِنْ مَاءِ الحَدِيْدِ مُهَنَّدٌ مُجِذٌّ لِأَطْرَافِ السَّوَاعِدِ مِقْطَفُ

إن انتقام الشنفرى بالسَّيف من أصحاب السّواعد، إنما هو إحْيَاءٌ لروحه المتعبة، المرهقة، المستَلَبَة، وإعادة للبياض الذي غطّاه سواد النفس واللّون، ففي بياض السّيف بياض الفعل وجدته، وإشراق النفس بفعل الجسد، وفي لمعانه بريق الحياة كيف لا...؟ وهو / مُجِذٌّ لِأَطْرَافِ السَّوَاعِدِ مِقْطَفُ /، تلخّص هذه العبارة منعة السيف وصلابته، وفعله في تقطيع الأجساد الضعيفة، فهو كما أصدر صوت المنعة والقوة في تقطيعه تلك الأعضاء، أبرز لغة الفناء في سقوطها الأرض، وإيقافها عن عملها. وكأنّا بذلك الجسد الذي فَعَل وقطّع وجذّ وقطف ما يريد قطفه يلوح أمام ناظرنا يعلن منعته.

---

[1] ديوانه، 53. مجذّ: قاطع.

أمّا تأبّطَ شراً فيعرض علينا صورةً طريفةً لسيفه، رمز الحدّة والمنعة، والصديق الذي لا يُفارَق حتى يبلَى محمله، في قوله [1]:

فَطَارَ بِقِحْفِ ابْنَةِ الجِنِّ ذُو سَفَاسِقَ قَدْ أَخْلَقَ المِحْمَلَا

إِذَا كَلَّ أَمْهَيْتُهُ بِالصَّفَا فَحَدَّ وَلَمْ أُرِهِ صَيْقَلَا

منذ البداية تتجلى صورة السّيف المنيع، الذي أطاح برأسه الغول وأسقطه أرضاً /فطار بقحف ابنة الجن.../ في صوت يشقّ تيار السكون ضجيجه، صائح بمنعة وقوة لا مثيل لهما. فقد أعمل الشاعر جسده بكلِ ما أوتي من قوة نفسية وجسديّة، ومنعته ممتدّة من ذراعه ـ السيف ـ على دَحْرِ الرأس، مكمن الشرّ والغدر.

ما هذا السيف الفاعل إلّا المعادل الموضوعي لجسد الشاعر، الذي تحدّى الضعف وحاول إثبات الذات، بعد سوء نفسي وجسدي دام طويلاً. وكأن البيتين تجسيد من الشاعر، لمحتواه، وإيغال في تقديم بديل العجز النفسي، والانهدام الجسدي وهو المنعة المقتبسة من السيف.

ومن غير عمد في تجويد اللفظ، وفنية الإبداع، ومباشرة التعبير، يُسقط عروة بن الورد منعته النفسية على جسده الممتد من جسده الحقيقي السيف، في

قوله في بيتين من قصيدتين، يقول في الأولى [2]:

لِسَانٌ وَسَيْفٌ صَارِمٌ وَحَفِيظَةٌ وَرَأْيٌ لِآرَاءِ الرِّجَالِ صَرُوعُ

---

[1] ديوانه، 165 . القحف: العظم الذي فوق الدماغ من الجمجمة وما كُسِرَ منها، ابنة الجنّ: الغول، ذو سفاسق: السيف، وسفاسقه: طرائقه، الواحدة: سفسقة، وهي شطبة السّيف، كأنها عمود في= =متنه، وأخلق المحمل: أي أبلى حمائله لثقله ودوام حمله، كَلَّ: من الكلال والتعب، وافتقاد القدرة، أمهى السّيف: أي أحدّه ورقّقه، الصيقل: شحّاذ السّيوف، وجلّاؤها.

[2] ديوانه، 96 .

وفي الثانية [1]:

بِكَفِّي مِنَ المَأْثُورِ، كَالمِلْحِ لَوْنُهُ حَدِيثٌ بِإِخْلاصِ الذُّكُورَةِ، قَاطِعُ

فالسيف ناقل لمبتغى الحفيظة، ومعبِّر عن إرادة النفس، وهنا يتعانق الجسد مع النفس في صورة تنضح بالقوة والوجود، ملوّنة بفعل الجسد المنيع، / ورأي لآراء الرجال صروع /، ففي هذه العبارة يصلنا، مع جلجلة حروفها صوت صرع الرجال بالسيف، وصلصلته قبل اختراقه أعناقهم مطيحاً أجسادهم، إنه صوت المنعة. وفي البيت الثاني يؤكد ابيضاض فعله، الباعث لابيضاض الأيام، وإشراق اللحظات التي طالما حلم بها الشاعر، إنه بياض الوجود، وبياض الجسد والنفس، الذي حققه بالسيف المنيع.

يطرح الشاعر أفكاره في القوة والمنعة كردّ منه على الضعف والنقص اللذين اعترياه في حياته الاجتماعية، فهو يعارض حس اللاانتماء بالمنعة والقوة، ومن هنا كان السيف رمزاً لرادم هوة اللاانتماء التي عززتها القطيعة بين الشاعر وقبيلته.

والحق يقال: إن دافع النفس إلى حس الوجود هو من قاد الجسد إلى الصراّع، ومن هنا أتت المفردات موائمة ليبوسة الموقف وخشونته، والحركية التي تختزنها الألفاظ (تهادى، فجال، فكرّ، أرهقنه، يشك) هي المباين الأكيد للغة الجسد النابعة من النفس، فالشاعر يرى في الزمن قوة تدمير كامنة في الأشياء، وعاملة على سحقها من الداخل، ولذا يقدم موقفاً هروبياً وجودياً في شكه الرمح في جسد الغدر الزمني.

أما سيف صخر الغي الهُذلي فشفرتان رقيقتان تعادلان شفار الزمان الهادم، ولقّوته لا تقوى أشد العظام على ضربته، إنما تتكسر تحتها قِطعاً، إذ يقول [2]:

---

[1] ديوانه، 97. السيف المأثور: في متنه أثر، الملح: الشحم الأبيض، أخلص ذكورته: صقل - لدّه.

[2] دوان الهذليين، 60/2. خشيبته: طبعه، مهو: رقيق قد أُمهي فرنده، ربد: لمع مخالفة لسائر لونه إلى السواد، وهي من الربدة، فليت وفلوت واحد، أريحٍ: قرية بالشام لها أريحاء، باء: صار، رجع ولم أكد أجد له نظيراً، فلوت: بحثت، تتِر: تقطع وتندر، المُذكّي: المسَنّ، قِصَد: كِسر، واحدتها: قصدة، الحُسام: القاطع من السيوف.

وَصَارِمٌ أَخْلَصَتْ خَشِيبَتَهُ أَبْيَضُ مَهْوٌ فِي مَتْنِهِ رُبَدُ
فَلَيْتُ عَنْهُ سُيُوفَ أَرْيَحَ حَتَّى بَاءَ بِكَفِّي وَلَمْ أَكَدْ أَجِدُ
فَهُوَ حُسَامٌ تَتِرُ ضَرِبَتُهُ سَاقَ الْمُذَكِّي فَعَظْمُهَا قِصَدُ

يكمن ابيضاض الفعل ومنعته في ابيضاض اللون، ومن هنا يعدّ الشاعر السيف مسقطاً لحلم الوجود، فصرامته هي صرامة جسد الشاعر في فعله، وفرادته في الجودة إنما هي فرادة في قوة الشاعر النفسية. ورقته هي رمز لرقة الحياة المحلوم بها بعد الجفاف الطويل. وفي لمعان السواد أمل بإشراق ليالٍ طال سوادها.

يتراءى لنا الشاعر الفاخر المفتخر بسيفه الجسد الصلب المنيع، الممتد من ذراعٍ قوية، ملوحاً به نحو الأعلى والأسفل، مطي بمن أمامه، مقتصاً من غدر الزمان، أو محاولاً الاقتصاص. يقطع به جسد العدو في صورة مريعة، وصوت منيع صلب، ففي قوله: (فَهُوَ حُسَامٌ تَتِرُ ضَرِبَتُهُ ...) إجلاء لصوت المنعة، في تقطيعه الأجساد الأخرى، ورميها أرضاً مصدرة ذاك الصوت العنيف عنف السيف.

وفي إكثار الشاعر من ألفاظ القوة والمنعة (صارم، أبيض، سيوف، حسام، تترّ، قصد ..)، تأكيد قوته إذ نشعر وكأنه يريد في كل محاولة له للخروج من دائرة المنعة، معاودة الدخول إليها، فهاجسه الوحيد هو الانتقام بصلابة السيف. فاسم الفاعل (صارم) يشي بمصدره الذي يعتري النفس والجسد /الصرامة والحدّة/، صفتا الزمان، وفي فليه عن السيف (فليت عنه ..) بحث جسدي وسعي جاد للوصول إلى الذات المحققة.

ومن هنا: كان للصلابة والقوة والمنعة الجسدية أثر كبير في إحساس الصعلوك بذاته، وفي ردّه صفعات الدهر القاسية " فالذات إنما هي هدف إنساني، وتحقيقها نفسياً واجتماعياً ينسلك في كيان المرء كله، وهو هدف يملأ مسرح الحياة كلها بالنسبة للإنسان، وعندما يعقد الإنسان العزم، ويشحذ إرادته ويحدد لنفسه هدفاً مشروعاً يسعى إليه بجد وتفكير، فإنه سيبلغه دون ريب "[1].

---

[1] علم النفس وتطبيقاته التربوية والاجتماعية، د. عبد العلي الجسماني، 310.

5 ـ الجسد الثائر:

كيف لا يثور الصعاليك على سلبيات واقعهم، ويصححوا مساره، معتمدين الجسد جسراً للوصول ؟ " فهم الخلفاء والأغربة والذين شذوا عن قانون القبيلة، وحملوا السيف؛ لإعادة التوازن الاجتماعي، فالحياة خلت من الموازين والمقاييس في بيئة كان فيها الفقر المدقع يقتل البعض من الجوع، ويوقع بالأغنياء من التخمة "[1]، فبالفعل الثوروي استقر ميزان الحياة ـ قليلاً ـ وقوم بعض الاعوجاج الاجتماعي، تقويماً عملت عليه الإرادة النفسية الساعية نحو الحرية؛ لأن " منعكس الحرية في قلب الإنسان أعمق بكثير من أن يتحمل السلاسل بدون تململ. تلك كانت دوماً خميرة التمرد، أول تظاهرة للصراع التاريخي بين الأغنياء والفقراء"[2].

فبدافع من إرادة الحياة، تمّ تجاوز الواقع المأساوي المعيش، ومن هنا يرى أدلر " أن الشعور بالنقص يدفع الإنسان منذ صغره إلى البحث عن وسيلة يخفف من شعوره الذاتي. فيلجأ العقل إلى السيطرة كوسيلة تخفف من شعوره بالدونية، وتأخذ الرغبة في السيطرة صوراً متعددة، كالإحساس بالارتفاع، والشعور بالرجولة، وهذه الأساليب هي نماذج سلوكية تهدف إلى التعويض "[3] وقد قاد ضعف البنية الفيزيولوجية، إضافة إلى القصور الاجتماعي والاقتصادي عن بلوغ المراد، على التعويض عن هذا السلب، بالتفوق الجسدي النفسي، والمترجم بسيطرة الجسد وانتصاره في بلوغه المكان المراد، والموقف المحلوم به، في قوة ديناميّة، وآلية سيكولوجية عائدة لتطور نفسي داخلي.

ومن هنا انطلق الصعلوك باحثاً عن الذات وعلاقتها، بالكون والوجود. إذ اقتضت إرادة الوجود ضرورة امتلاك القوة حصناً منيعاً من التدمير، وقد رأى د.أحمد محمود الخليل أن: " ثمة عناصر جوهرية في شخصية البطل الجاهلي،

---

[1] الصعاليك في العصر الجاهلي، أخبارهم وأشعارهم، محمد رضا مروة، 3.

[2] العبودية، موريس لانجليه، 94.

[3] الشخصية في ضوء التحليل النفسي، د. فيصل عباس، 119.

لا تتحقق البطولة إلا بها، من أبرزها: أن يكون البطل صاحب قضية، وأن يتصرف في سلوكه تحت وطأة الشعور بالالتزام، وأن يعيش إحساساً عميقاً بالمسؤولية، وأن يجمع بين القوة الجسدية وقوة الإرادة، وأن يتصف بروح المواجهة (الإقدام)، ويخوض الصراع بجدارة ضد الخصم "[1].

وقد تمثل أغلب الشعراء الصعاليك سلوكاً تلخصه مقولة ألبير كامو: " عش ثائراً على الحياة، ومت ثائراً على الموت ".

ولنبدأ بالشنفري الشاعر الثائر المتمرد إثر اضطهاد وقهر مريرين، فقد ثار على قومه بني الأزد، وأعلن عليهم الحرب قائلاً: " أما إني لن أدعكم حتى أقتل منكم مئة بما استعبدتموني "[2] فشرع بعد ذلك يغير على سلامان والأزد، فراح يقتل كل من يراه، ويعتبر قتاله لهم حقاً ينبغي أداءه.

فكان تمرده في ثورته تقويضاً لعرفٍ اجتماعي جائر، وذلك في تصفيته أجساد بعضهم، وها هو ذا يُقدم " مِنىً " وبها قاتل أبيه حزام بن جابر، فيبادر بقتله غير عابئٍ بقدسية الإحرام، إذ يقول مفتخراً بثورته تلك، على مقوضي سلامة حياته، وهادمي بناء وجوده الأساسي[3]:

قَتَلْنَا قَتِيلاً مُحْرِماً بِمُلَبِّدٍ ... جِمَارَ مِنى وَسْطَ الحَجِيجِ المُصَوِّتِ
جَزَيْنَا سَلاَمَانَ بْنَ مُفْرِجٍ قَرْضَهَا ... بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمُ وأَزَلَّتِ

---

[1] في النقد الجمالي، 131.
[2] المفضليات، 197.
[3] ديوانه، 37. المحرم، الداخل في الحرم، مُلَبِّد: إشارة إلى عادة العرب في العصر الجاهلي بدهن شعورهم بشي من الصمغ للتلبد، المصوت: الذي يجهر بصوته في الدعاء ونحوه، الجمار: الحصى التي يرميها الحاج في منىً، ومنىً مكان في درج الوادي الذي ينزله الحاج ويرمي فيه الجمار من الحرم، سلامان بن مفرج: بطن من الأزد، أزلت: قدمت، وهنئ بي قوم: إنه حين أُخذ رهينة فبقي في القوم الذين أخذوه، وصارت نصرته لهم، فَتّت: دقّت وكسرت، الغليل: حرارة العطش، وهو هنا العطش إلى القتال، والمعدي: موضع القتال، يقول: بردنا غليلنا بقتل عبد الله وعوف.

وَهُنِّئَ بِي قَوْمٌ وَمَا إِنْ هَنَأْتُهُمْ وَأَصْبَحْتُ فِي قَوْمٍ وَلَيْسُوا بِمَنْبِتِي
فَإِنْ تُقْبِلُوا تُقْبِلْ بِمَنْ نِيلَ مِنْهُمُ وَإِنْ تُدْبِرُوا فَأُمُّ مَنْ نِيلَ فُتَّتِ
شَفَيْنَا بِعَبْدِ اللهِ بَعْضَ غَلِيلِنَا وَعَوْفٍ لَدَى الْمَعْدَى أَوَانَ اسْتَهَلَّتِ

نفس ثائرة لا حدّ لثورتها، دفعت الجسد بطاقاته الحرة لنيل المراد، فكانت إزالة الآخر وإفنائه قتلاً وتدميراً، وهذا ما يعكسه الشاعر بداية في تقريره المؤكد /قتلنا قتيلاً... /إذ تبرز صورة التقتيل والتقريع في جسد القتيل تدفعه النفس الثائرة المضطربة بالأنفاس.

ورغم دونية الفعل، المتجلية في القتل في مكان محرم، فإن اضطراب النفس وهدفها في تحقيق الذات يشفعان لصاحبها فعلته، وكأنه روح الحياة تكمن في الثورة على الآخر قتلاً وتجهيزاً (قتلنا، جزينا ..)أفعال تعكس صورة فاعلها المجهز بنفس غير هيابة على المفعول به (قتيلاً، سلامان بن مفرج ...) بإيقاع صاخب يتساوق وحال النفس.

الجزاء قصاص، والقتل قصاص، وفي القصاص صوت نفس صرعى وجسد مريع، ونفس ثائرة وجسد فاعل. إنه الهياج ما قبل السكون والانفعال ما قبل البلوغ، فالثورة بدأ الشاعر لأنه لم يلق الهناءة يوماً، وسط هؤلاء القوم (وهنئ بي قوم، وأصبحت في قوم)؛ فهم رمز الزمان القاسي الذي جرّه من منبته، وأضاعه غريباً في غياهبه، ومن آهات الزمان وغرائبه نشبت بذور الثورة، وأينعت مع كل فجر عاشه لتنفجر عهداً جديداً بعد قتل وتقريع، وكأنا بالشاعر يستحضر لذاته حالة هدوء، يستذكر خلالها دوافع التمرد والتحدي لديه. مسوّغاً لذاته فعل القتل والتقريع، قبل أن يعود، وبنبض متسارع، وعطش كبير إلى الحرية، (شفينا بعبد الله ..)، إلى عبد الله رمز الوجود العائد، بعد إحراقه تيارات العدم.

لقد استطاع الشاعر تجسيد النار المشتعلة في أعماق نفسه، انفعالاً وتحدياً وثورة، وتصريف النار وترجمتها بفعل الجسد، فكان القتل وكان الجزاء شفاء.

ومن هنا قاد انسحاق الشاعر أمام مرارة واقعه، وغربته أمام قحل نفسه إلى سلوك عنيف نابض بحس الفعل والحركة، إذ تساوق هذا النبض السريع مع إيقاع الأبيات وحركة النفس الثائرة. فقد تحولت الإيقاعات الداخلية إلى نوع من الجلبة الصوتية، (قتلنا قتيلاً، جزينا، فإن تقبلوا، شفينا ..) أفعال تعكس فعل الثورة الجسدية، وهذا ما جعل الشاعر، يتحرك في تشكيل قصيدته وفق تموجات ذبذباته النفسية وتوتراتها. وأكثر ما كان يقلق عروة هو طمع المترفين الذين لا يكفيهم تكديس الأموال، وإنما يلجؤون إلى الاستخفاف ببؤس الفقراء، والبخل على المحرومين، لذا كان من استحقاقهم السلب والنهب والقتل. وها هو ذا مع مجموعة من صعاليكه، يلتقون في ماوان بأحد الأثرياء، ومعه مائة من الإبل قد فر بها من حقوق قومه، فقتله عروة وأخذ إبله وامرأته، وكانت من أحسن الناس"، فأتى بالإبل أصحاب الكنيف، فحلبها لهم، وحملهم عليها، وقال عروة في ذلك [1]:

لَعَلَّ انْطِلاَقِي فِي البِلاَدِ وَبُغْيَتِي ... وَشَدِّي حَيَازِيمَ المَطِيَّةِ بِالرَّحْلِ

سَيَدْفَعُنِي يَوْمَاً إِلى رَبِّ هَجْمَةٍ ... يُدَافِعُ عَنْهَا بِالعُقُوقِ وَبِالبُخْلِ

يعكس الشاعر فعل جسده الثائر في انطلاقته من مكان لآخر، انطلاقاً حركياً متساوقاً في سيرورته مع قوة نفسه التي تحث الجسد على فعل التغيير، وعبارة (لَعَلَّ انْطِلاَقِي فِي البِلاَدِ وَبُغْيَتِي)، تجسد ابتغاء النفس التغيير، وانطلاق الجسد لفعل ذلك، فالانطلاق السلوكي تغيير لواقع الضعف والهزيمة.

ويبدو الشاعر وكأنه يَلِد، في ثورته هذه، عالماً محدَّثاً، يقلب القاعدة رأساً على عقب، ويقوم السبيل المعوج في ثورته على السلب، هي لحظات تصطرع في الأعماق لتخرج فعل دَفعٍ وهجوماً جسدياً (سيدفعني يوم ..)، رداً على استلاب الزمان له، وللحظاته الجميلة. لقد أثر الجسد القوي في النفس الحالمة بالوجود، فقوى من عزيمتها وإرادتها، حتى غدت هي الدافع للجسد إلى الثورة والتحدي.

---

[1] ديوانه، 115 -116. حيازيم: جمع حيزوم، وهو ما اكتنف الحلقوم من جانب الصدر، سيدفعني يوماً إلى ربِّ هجمة: الإبل من خمسين إلى ستين، يدافع عنها: أي يدفَعُ عنها، لا ينحلها فيغير عليها..

كيف لنا ألا نشفع لعروة بن الورد ثورته على محيطه الاجتماعي المتناقض المُغَرِّب، وعلى أبيه الذي آثر أخاه عليه، وعلى أخواله من قبيلة "نهد" الذي عيَّر بهم طويلاً، وعلى لؤماء المجتمع وفساده، كانت ثورته "في سبيل تأمين مجتمع يسوده العدل لهؤلاء الذين لا يجدون لهم مكاناً في مجتمع يفرض عليهم أن يُقيموا خلف أدبار البيوت، يغضون أبصارهم حياءً من الناس الذين تنكروا لهم"[1]، ومن هنا برز نزوعه نحو العدالة الاجتماعية في ثورة على التمييز الطبقي والفوارق العرقية، فكان أبا الصعاليك، وزعيم الثائرين.

إذن، اقتضت ثورة الصعاليك تغيير أخطاء المألوف، وعكسها، وهي "لا تعني نهاية موات الآخرين فحسب، إنما بدء مرحلة الحياة .. الحرية الثائر إذاً، هو الفرد، المعايشة الثورية: هي الإبداع .. العطاء .. التضحية. إن الثائر شاهد عصره"[2].

وفي تمرده (السليك) على واقعه ابتغَى تخطي المألوف، وقد أظهر فرسه الموصوف ذلك، حين ناب في فعله عن فعل جسد الشاعر، فكان رمزاً له، وذلك في قوله[3]:

كَأَنَّ مَنَاخِرَ النَّحَّامِ، لَمَّا دَنَا الإِصْبَاحُ، كِيرٌ مُسْتَعَارُ
وَيَحْضُرُ، فَوْقَ جُهْدِ الحُضْرِ، نَصّاً يُصِيدُكَ، قَافِلاً، وَالمُخُّ رَارُ

ثورة جسدية على مألوف الواقع، تطبق من خلال المعادل الذاتي والموضوعي لجسد الشاعر، الفرس الذي أسقط عليه طاقاته النفسية وإمكاناته الجسدية؛ ليثور متمرداً، متخطياً كل رثّ وبال. ففي تتابع أنفاسه وتلاحقها نسمع صوت الجسد

---

[1] عروة بن الورد، د. إبراهيم شحادة الخواجة، 112.

[2] الإنسان شكل، رائق علي النقري، 64.

[3] ديوانه، 72. مناخر: جمع منخر، وهو الأنف، الكِير: الزقّ الذي ينفخ فيه الحداد، كير مستعار هنا: شديد التأثير في سعر النار، أي تأجيجها بسبب سرعة حركته، يحضر: يرتفع في عدوه، الجَهد: الطاقة، النص: أقصى ما تقدر عليه الدابة في السير، يصيدك: يصيد لك، قافل: ضامر، المخ رار: مخ العظام ذائب، فاسد من الهُزال.

الثائر، فهو تتابع متساوق وحركة الفرس، المتسارعة نحو قلب الموازين، وإحقاق الحق، فلجهد السرعة والتحدي الموضوع نصب العين بدت مناخر النحام ككير يُخرج أحر الأنفاس بعد أن يستقبل أبردها، إنه بوابة الجوف المحموم، النفس الثائرة حُنقاً وتمرداً إيذاناً ببدء الحرية، إنها نار الوجود تريد أن تحرق مظاهر العدم. نار مترجَمة في لغة الجسد الصادح والذي يعكسه لهاث النفس الذي يصل زفيره قبل شهيته إلى آذاننا متتابعين. ولا يخفى ما في لغة الأقدام الضاربة الأرض من ثورة وعنف نفسي وتحدٍّ.

إنه الفرس الرامز إلى ذات الشاعر الثائر، هزاله هو هزال الشاعر، وضموره من ساعده على بلوغ المبتغى بعد شق ديجور الظلام النفسي.

في العدو تجاوز المألوف، في الأنفاس المحترقة احتراق له، واستعداد نفسي للانتصار، فلفظة (مستعار) تعكس صوت الجوف الذي يغلي مستعيراً، رافضاً كل سلب، كجوف فرس امرئ القيس (غلي مرجل)، وفي عبارة (جهد) نكاد نسمع ونرى حريرات الطاقة وجهد الجسد، وتبرز عبارة (والمخ رار) تجليات الجسد الخفي، الفاعل قضاءً أو استمراراً بسبب اختفاء الشحم واللحم عنه، فاختفاؤها يرمز إلى القدرة على فعل التغيير.

من المؤكد أن الشاعر أراد تجاوز الراّهن، لأنه أسود اللون، مغذب، وقد حرّك الوعي الكامن في الأعماق خلايا الجسبد، وطاقاته إلى أن تخرج فعلاً حركياً يتساون مع الأنفاس الحارة. إنه ينم على حاجته إلى الفعل والقوة.

يتجلى حمل النفس على الخطر، في ثورة الجسد تجلياً واضحاً، وذلك في مجاهدتها إلى أقصى درجات القوة، ويعود ذلك إلى الإرادة التي تتطلب جهداً، على حد قول هنري أبي خاطر، الذي يزيد: " وهي ليست نزولاً عند الهوَى، والميل، فما يدخل في غرائزنا لا يدخل في إرادتنا، وما سار على طريق الحس والخير كان نتيجة التفكير الواعي يبعد عن الغريزة، ويلحق بالإرادة "[1]، قد

---

[1] نظرات في الحتمية والجبرية، 49.

يصيب أبو خاطر طرف الحقيقة من جانب، ويحيد عنه من جوانب أخرى، إذ أن الجهد المبذول، والذي يصل يصل صاحبه بمراده، إنما هو ميل إلى المراد وحب به، وللقضاء على الغريزة، أو لإقماعها يتطلب إرادة، وغريزة الحياة هي من قاد الصعاليك، ووجّه إرادتهم، فلا فرق كبير ـ إذن ـ بين الإرادة والغريزة.

وإذا كان الجسد في الثورة، هو الأداة، فإن النفس كانت القائد المحرِّض، والواعز والمنبه للجسد، انطلاقاً من حسٍ نفسي دفين بالاندحار. وقد نشأت ثورة النفس من ضرورات ملحة على العقل الإنساني لتحقيق أعلى درجات الوجود، ففي أعماق كل إنسان إرادة جامحة للقضاء على كل سلب، والجسد، هو ممثل المقاومة، و" الثورة النفسية لا تتحقق إلا بالانتصار على الخوف الذي يهدم قوى الإنسان البانية، ويحولها إلى قوى مهدِّمة، ومدمرة، الخوف الذي يحول الحياة إلى جحيم وموت، والعقل إلى متاهة، وتتجلى الثورة النفسية في الانتصار على الجهل الذي يمهد السبيل للشر، وهكذا تكون هذه الثورة صرخة الوجدان المثالية، المتسامية في أعماق الإنسان؛ لينتصر على إشراطات الإنسان العتيق، وليعود إلى الحقيقة التي أضاعها، إلى الإنسان الجديد .. إلى توحيد عناصر الكيان، إنها عودة الثنائية إلى الوحدة "[1].

إذن، رسم الصعاليك خارطة وجودهم وساروا عليها عبر أجسادهم، فكان الجسد القوي الفاعل مرآة النَّفس الحالمة بالوجود، مرآة صلبة متينة تعددت صورها، وتجلياتها.

فقد بلغ صدى الصوت الجسدي الفتى الفاعل، في الأجساد الأخرى ذراه، ولهج الجسد اليقظ لغة الفعل القوي في استعداده لمقاومة أي عدوان خارجي، ومن الجسد الصابر رأينا القدرة على مقاومة الضغط النفسي والخارجي، وتجلى الجسد المنيع في حضور صورة الصحراء، والمرقبة والسلاح الحديدي، تلك الصور التي استمد منها الصعلوك صلابته فبات متيناً، كما ثار الجسد الصعلوكي لكبح الضعف والاستسلام في صوت صائح بقوة النفس؛ لإثبات الذات.

---

[1] فلسفة الإنسان الثائر، ندرة اليازجي، 35.

الفصل الرابع

لغة الجسد الجميل وأثره في النفس

1. لغة جسد المرأة .
2. لغة جسد الرجل .
3. لغة جسد الحيوان .

الفصل الرابع
لغة الجسد الجميل، وأثره في النفس

يُخلَقُ الحس الجمالي عند الإنسان من حاجة النفس البشرية إلى ما يكمِّل نقصها، ويُثيرُ سكونَها، وبحسب قدرة الموضوع على إثارة حِسٍّ من الإشباع والارتياح، وتعويض الفقد الكامن في الذات الإنسانية يغدو الموضوع جميلاً . ففي الحس الجمالي تكون المعادلة بين طرفين أساسيين هما : الذات الحساسة، وموضوع الإحساس لديها . وفي أغلب الحالات يكون موضوع الإحساسِ أكثر إثارة للحس الإنساني، وأكثر قدرة على تعويض النقص، عندما يكون أقلّ مباشرة منه عندما يكون صريحاً، وتفسير ذلك هو أنه عندما يكون الموضوع الجماليٍ أقل مباشرة يكون أقدر على تحفيز الذات المتطلعة لإشباع الرغبة بالذهاب بعيداً في تقصي ما خَفي من الموضوع. وبقدر ما يقدم الموضوع من فائدة للذات تبدو قيمته الجمالية،

التحدي الأكبر الذي واجهه الشعراء الصعاليك في حياتهم، هوِ حاجتهم إلى الجميل وافتقادهم الجمال الروحي الجسدي، فالجميل هو من لبى دوافعهم النفسية، وحاجاتهم إلى الوجود، ولم يكن الجمال لديهم " صفة في الأشياء ذاتها، بل هو فكرة تخلعها الذات على الموضوع " [1] . فالجميل يبدأ من فاعليته ودوره في الحياة، وإن كان قميء الشكل .

لقد آمن الصعاليك بالجسد جسراً للعبور إلى برِّ الوجود والإحساس بالجمال، فبقدر ما لبّى الجسد من حاجات نفسية تمكنه من الحياة والوجود لمصارعة القهر

([1]) فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمد زكي العشماوي، 44 .

بقدر ما ظهرت قيمته الجمالية وتجلَّت . فقد رأوا في الجميل ـ أحياناً ـ ما يشبع نزواتهم. ويكمل نقصهم، ويحقق لهم الفائدة ، " فقد أخضع سقراط مفهوم الجمال لمبدأ الغائية " وبات الشيء الجميل عنده ما كان له فائدة للإنسان والرائع في الفن ما كان نافعاً، وإن موقع حس الشيء من الروعة ما تناسبت غاياته مع غايات النفع التي تصيب الإنسان ، على حين أن القبح أوالردي هما مالا جدوى منهما "[1]. فالجميل ما لبَّى نزعة الصعلوك ، وعادله بأحلامه .

وقد سَطَّر الشعراء ملامح جمالهم المحلوم به ، في ثلاث صور عكست حاجتهم الجميل ، وتعطشهم للكمال ، هي : صورة جسد المرأة ، وجسد الرجل ، وجسد الحيوان .

1 ـ لغة جسد المرأة:

رغم غياب المرأة ، الجزئي ، في أشعار الصعاليك ، حاضرة معهم أينما رحلوا ، وتكاد نظرتهم للمرأة تشبه نظرة الشعراء الفرسان الذين رأوها أسَّ الوجود ولبه ، فقد أشبع جسد المرأة ، في الصعلوك ، العطش النفسي والجسدي إلى الخصوبة الحقَّة ، فقد أحبُّوا فيها الجمال الذي يُسلِّي عن أنفسهم عتمة القهر ، وظلمة الحرمان ، فكانت ملهمة بعضهم على انعتاق الكلمة من قعر النفوس البئيسة .

والحاجة الكبيرة إلى الوجود الخصب هي الدافع الأكبر لرؤية الجميل في جسد المرأة. وإن كانت قصائد الصعاليك الوصافة جسد المرأة الجميل تنصب على وصف القوام ، والخصر والأرداف ، فإنها كانت ترمي إلى البعد الحقيقي الكامن وراء هذا الجمال ، وهو حسّ الشاعر بالارتواء النفسي والجسدي الذي عكسه ذاك الجسد .

ولا شك في أن كل متغزلات الشعراء موسومات بالجمال ، احتوت أجسادهن روعة الطبيعة وبهجة الحياة كتعويض عن نقص تلك الروعة وذاك الابتهاج في حياة الصعاليك .

([1]) فصول في علم الجمال ، عبد الرؤوف برجاوي ، 22 .

لقد عكس معظم الشعراء في وصفهم المرأة نظراتهم في الحياة والموت، وفقدهم وحرمانهم، فهبوا مسرعين ـ فنياً ـ إلى تعويض الإحساس بالفناء عبر الفعل، أو عبر ذكر المنقوص، فحاولوا استجماع كل ما طاب لهم، وما لذّ في قصائدهم؛ ليسقطوا عليه أحلامهم بالحسن، والجمال الوجودي.

غاص الصعاليك في حسيّة الجسد إلى ما وراءه، أي أبرزوا خلاله معاناتهم وفقدهم، ولم يقف لديهم تأجيج الحدس أو ينطفئ، ولم يكن جسد المرأة كياناً جميلاً إنما كان لوحة تُحركها تيارات الفقد والعجز، وقبح الحياة، لتحيلها راية تبوح بالجمال والفتنة، فإحساسهم بالحرمان ولّد لديهم الإحساس بالجمال.

ولنبدأ بالشنفرى الذي قَلَّما التفت إلى مفاتن المرأة الحسية في أبيات له يرسم فيها صورة فنية بالغة الروعة والجمال، منها يقيت نفسه العطشى إلى الجمال الحياتي، وفيها يعوّض بنورها عن الظلمة الكونية والجسدية التي يشعر بها، في قوله[1]:

فَدَقَّتْ، وَجَلَّتْ، وَاسْبَكَرَّتْ، وأُكْمِلَتْ	فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الحُسْنِ جُنَّتِ
بَرِيْحَانَةٍ، مِنْ بَطْنِ حَلْيَةَ نَوَّرَتْ	لَهَا أَرَجٌ مَا حَوْلَهَا غَيْرُ مُسْنِتِ
مُصَعْلِكَةٌ لاَ يَقْصُرُ السِّتْرُ دُونَهَا	وَلاَ تُرْتَجَى لِلْبَيْتِ إِنْ لَمْ تُبَيِّتِ

يرسم الشنفري لأنثاه صورة لجسد ينضح بألوان الشهوة واللذة الجسدية. يعوض خلالها قتامة لياليه. ويتجلى لنا جسدها الجميل في حس تقسيمه، وتقطيعه، وتلبيته غريزة الجسد الشاعري. فهي دقيقة الجسد، خفيفة الحمل، مكتملة، مكتنزة اللحم، معتدلة القوام، قصيرة الخطو، رشيقة، تسطو على لب من يراها؛ لروعة جمالها؛ والنور الساطع من إطلالتها، وعبق أريجها، وجمالها

---

[1]) ديوانه، 33 -35. دقت: صغرت، جلّت: كملت، اسبكَرّت: اعتدلت، أو استرسلت، مصعلكة: صاحبة صعاليك، لا يقصر السترودونها: لا يغطي أمرها فهي مكشوفة، حلية: واد بتهامة، وقيل جبل السّراة، نوّرت: خرج نورها وهو الزهر الأبيض، الأرج: نفحة الرائحة الطيبة، مسنت: مجدب

يبرز من إشباع جسدها المكتمل غريزة الشاعر الجسدية، وتلبيته نوازعه الداخلية النفسية.

لقد أجاد الحس اللغوي عند الشاعر التعبير عن حاجته إلى الكمال، فهو حين وصف ليونتها، وجمالها، وخصوبتها، كان يرمي إلى الخصوبة الحياتية المفقودة لديه، ومعاني الفتنة التي تتدافع على لسان الشاعر متواترة في أفعال أربعة تؤكد لهفته النفسية الشديدة لاحتضانها، /فَدَقَّتْ، وَجَلَّتْ، واسْبَكَرَّتْ، وأُكْمِلَتْ../، وكأننا بالشاعر يجيب عن سؤال: ما الجميل في حياتك؟ وإذ به يقول: جسد تهذب منه ما تهذب، وتشذب منه ما تشذب، لدرجة يفوق العقل وتحملها.

ويعزز الشاعر من لغة الجسد الجميل في تجلي الجسد المنوِّر المضيء (بَرِيْحَانَةٍ، نَوَّرَتْ..)، فبعد اكتماله يبدو الجسد مشرقاً، يفوح من جنباته عطر الحياة، إنه امتزاج المادي بالمعنوي، وأثر الجسد المكتمل في نفس الشاعر التي أحست بنور داخلي قادها إلى رؤية النور الخارجي في كل مضيء.

ويشكل تأبط شراً من إحدى موصوفاته الحسناوات نسيجاً للشعور الذاتي بالجمال، والحاجة إلى ارتقاء ذراه، وذلك في وصفه خير يوم مرّ به آن نزوله برجلٍ من بني بجيلة، حيث اغتره، فقتله، وساق امرأته، وقال، واصفاً مفاتنها الجسدية[1]:

بِحَلِيْلَةِ البَجْلِيِّ بِتُّ مِنْ لَيْلِهَا	بَيْنَ الإزَارِ وَكَشْحِها ثُمَّ الصَقِ
بِأَنِيْسَةٍ طُوِيَتْ عَلَى مَطْوِيِّهَا	طَيَّ الحِمَالَةِ أوكَطَيِّ المِنْطَقِ
فَإِذَا تَقُومُ فَصَعْدَةٌ فِي رَمْلَةٍ	لَبِدَتْ بَرِيْقِ دِيْمَةٍ لَمْ تُغْدِقِ
وَإِذَا تَجِيءُ تَجِيءُ تَسْحَبُ خِلْتُهَا	كَالأيْمِ أصْعَدَ فِي كَثِيْبٍ يَرْتَقِي

---

(1) ديوانه، 145 -146. علاّقته، أي السَّير الذي يُعلق به، المنطق: ما يتنطق به على الخصر، يريد أنها نحيلة الخصر مرهفته، الصعدة: القناة، يصف المرأة بأنها ممشوقة القوام، كأنها قناة رمح مستقيمة، في رملة لبدت، أي أنها نبتت في ارض روتها دِيمة، الأيم: حية بيضاء، ترتقي كثيفاً فهي تميل وتتأود متهاوية في رقة ولين.

يتجلى الجمال الجسدي الصّارخ فيما يقدمه لجسد الشاعر، من إشباع للغريزة، وإطفاء لنار الشهوة، فجسد الموصوفة ينضح شهوة واشتهاءً، وإغراء، ليشبع عطش الشاعر إلى الارتواء من المحروم. إن هذا الجسد الصارخ إثارة، وإغراءً، وغواية أثار في نفس الشاعر ثورة قادته على تجاهل القيم الإيجابية الاجتماعية، وفعله الفعل المشين، آن قتل صاحبه، وساقه تلبية لرغباته.

يتواتر حرف الباء ليلصق الأفعال بالأجساد، إذ يصل الشاعر إلى غايته بفعلٍ جسدي في جسد جميل (فحَلِيْلَةِ البَجَلِيِّ) سبيل إلى التغني بالوجود الجميل، ففي البيات معها يستقي الجسد نعيمه وروح الحياة.

يبدو الشاعر عطشاً إلى الوجود، ولا يروي ظمأه إلا ذاك الجسد الأنثوي الدافئ الباعث مكامن الحياة، المختزن عوالم الروعة والجمال، فهو الجسد الرشيق القوام، المطوي الخاصرة، المستقيم كحمالة سيف، / بِأَنِيْسَةٍ طُوِيَتْ عَلَى مَطْوِيِّهَا، طَيَّ الحِمَالَةِ...، فَإِذَا تقُومُ فَصَعْدَةٌ فِي رَمْلَةٍ ../، إنه يفخر بانتصاب قامتها واعتدادها، الأشبه بقناة رمح، ويفخر بتهاديها في مشيتها وترنحها، مبرزاً ليونة الجسد ورشاقته، وكأنه يحلم بانتصاب أيامه المعوجة وتهادي لحظاته السّريعة.

ونضيف: إن تأبط شراً هو خير من عبر عن الابيضاض الذي حُرم منه، بسبب من سواد لونه وبيئته وزمانه /وَإِذَا تَجِيءُ تَسْحَبُ .../، ففي تشبيهه مشية الحليلة بمشية السّحابة المتهادية، وبتهادي الحية البيضاء يؤكد القيمة الجمالية المتأتية من الخصوبة والليونة والإشراق والنور.

إن نظرة الشعراء القدامى إلى الجمال الأنثوي تتقاطع عند معنى واحد، أو صورة واحدة ترمي إلى غايات في نفس الشاعر، وهي الحاجة إلى التناسب والدقة والرقة، والانسجام وسط خليط الحياة القاسي، " لقد استحسنوا من المرأة الوضاحة والصّباحة والهَيَفِ والرشاقة وبروز الأرداف، ذوق محمود يذكّيه التنسيق، كما يزكّيه تكوين وظائف الأعضاء "[1] .وقد أدرك الصعلوك هذا الجمال

([1]) الغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، 28 -29.

بحواسه، بدافع من نفسه التواقة إلى الروعة، فالعين تبصر ما جَمُل وحَسُن، والأذن تسمع ما رقّ وما عَذُب.

وفي إشارة إلى جمال المرأة، وعذوبتها، ورقّتها، يرسم عروة بن الورد صورة ملونة بألوان الجسد الجميل، مبرزاً فيها دور الجسد الأنثوي في إثارته وإغرائه عبر الرِّيق، في قوله [1]:

وَقَالُوا: ما تَشَاءُ ؟ فَقُلْتُ: أَلْهُو ... إلى الإِصْبَاحِ، آثَـرَ ذي أثـيرِ

بِآنِسَةِ الحَديثِ، رضابُ فيها ... بُعَيْدَ النَّومِ، كَالعِنَبِ العَصِيرِ

يلخص الفعل المضارع (ألهو) استمرارية الفعل الجسدي الذكوري في الجسد الأنثوي الجميل، كما يبرز اسم الزمان (الإصباح)، الزمن الذي يغدو فيه الجسد الأنثوي قيمة جمالية، بالنسبة للشاعر، تتصعد في لهو النفس ومسلاتها بالجسد. كما يبرز طعم الريق ـ أيضاً ـ جمالاً جسدياً مؤدّاه جمال الفم ولذيذ طعمه بُعَيْد النوم، بالنسبة للشاعر، في زمن ينتشي به جسد الشاعر ويشعر بالاكتمال، وتبديد القهر النفسي عبر اللذة والمتعة المفقودة من حياة الشاعر.

وكان أثر الجمال الجسدي الأنثوي بيِّناً في نفسية الشاعر التي لَهَت، وأنِسَت، وذاقت من جمال الوجود ما لذّ وطاب.

لقد كان، في تشرده وهزال جسده، فاقداً كل مقومات الجمال الروحي والجسدي، وكان في الآن نفسه شاعراً بالحاجة إلى تعويض الفقد، فإحساسه هو من عاف القبيح قبل عينيه، وروحه هي من تاقت إلى جمال الخفر والحياء توق الجسد إلى النعومة والبياض، ومن هنا فإن الحسي والمعنوي، كلاهما، اشترك في إبراز جميل ما يحيط بالشاعر، وفي هذا نخالف ما ذهب إليه د. عز الدين إسماعيل في قوله: " إن العربي القديم لم يفكر في الجمال، وإن كان قد انفعل بصوره، وهو لم ينفعل بكل صوره، وإنما انفعل بصوره الحسية، بخاصة ما استُقْبِل بالعين فكان

---

[1] ديوانه، 57. آثر ذي أثير: أول كل شيء، آنسة: الآنسة غير النفور، الرضاب من كل شيء القطع، والرضاب: قطع الريق.

رائعاً، أو بالفم فكان لذيذاً، أو باليد فكان ناعماً "[1]. إن المسألة عند الصعلوك هي مسألة تعويض عن نقص مهم في أركان وجوده، تجلّى في متعة الجسد التي حُرِم منها، والتي ظهرت، أحياناً، في تكامل الجسد الأنثوي، ومثاليته، التي ميز عبرها النموذجي الجميل في حياته، واتخذه موضوعاً لنفسه.

وها هو ذا السُليك بن السلكة يعكس في بيت له خصوصية الجميل لديه، متخذاً إياه موضوعاً لنفسه، محروماً من جميله، معوِّضاً إيّاه في ثغر محبوبته الرقيق، قائلاً[2]:

وَتَبسِمُ، عَنْ أَلْمَى اللِّثَاتِ مُفَلَّجٍ، جَدِيْرِ الثَّنَايَا، بِالعُذُوبَةِ وَالبَرْدِ

في لون الشفتين السمراوتين، المتباعدتين عن أسنان بيضاء جميلة، تامة، يكمن جميل ما يبحث عنه جسد الشاعر ونفسه، ففي تضارب الألوان، الأسمر والأبيض، يغدو الجمال فتنة تنعش جسد الشاعر فيما يقدمه من طيب رضاب وعذوبة ولذة.

ففي بياض الأسنان يكمن ألق الوجود الذي يبحث عنه، ليغطي به سمر أيامه ولياليه، وليفرج عنه، وفي هندسة الأسنان، وتقسيمها، وتباعدهما تبرز هندسة الحياة، أو تعوض عن التناسق الوجودي المفقود من حياة الشاعر: وفي طعم الريق انتشاء الشاعر والتذاذه، إنه الفائدة التي يقدمها الجميل لجسد الشاعر، فعذب المقبل حس جسدي راود الشاعر طويلاً، وهو حس بجميل ما افتقده في صحراء حياته، وأثر هذا الجمال في نفس الشاعر بان واتضح في انتشاء نفسه وابتهاجها، ورؤيتها الجمال من جميع أطرافه.

---

[1] الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، 132 – 133.

[2] ديوانه، 69. ألْمَى: السُمرة في الشفتين، واللثات، مفلج: به فَلَج، وهو تباعد ما بين الثنايا والرباعيات خلقة، الثنايا: أسنان مقدم الفم (ثنتان من فوق وثنتان من تحت)، الخليق: تام الخلق، المعتدلة، البَرْد: الرِّيق.

يفتقد عالم التصحُّر الخصوبة، والارتواء والليّونة، عالم جَسَّده الشاعر في جسد المرأة، بل رآه عنوانها، فقد رأى الجاهلي المرأة على أنها " جماع مظاهر الجمال، وصوره، فلا يشهد غيرها في حياته الرتيبة، وهي لذلك تكاد تكون محور اهتماماته النفسية، ووثباته العاطفية .إن الجمال يخفق في إشراق وجهها، وصور عينيها، وطول جيدها، واعتدال قامتها "[1]، فهي مركز النور والإشراق، ومنبع الإحساس بالكمال الروحي والجسدي.

ومن ملامح الكمال المنشود في تقاطيع الجسد، عوّل الصعاليك ـ بعضهم ـ على بياض البشرة وصفائها، على أنها رمز النور والإشراق الذي يشيع في أعماق الشاعر حاجة إليهما .

ففي تأثر أبي الطمحان القيني بالبياض، على أنه ملمع الوجود الحالك، يؤكّد قيمته الجمالية في البهجة التي يبعثها في النفس، ومعاني الطهارة، في قوله [2]:

وَبَيْضَاءَ مِثْلِ الرِّيمِ قَدْ كُنْتُ خِدْنَهَا ... رَبَتْ في نَعِيمٍ جِيْدُهَا غَيْرُ عَاطِلِ

تتجلى القيمة الجمالية للجسد في بياض بشرته من جانب، وفي حسن الجيد من جانب آخر، وما يثيره كل من البياض والحسن في نفسية الشاعر .

فالبياض الجسدي قد يكون مبعث اشتهاءٍ ولذة جسدية لدي الشاعر، وحسن الجيد قد يثير ـ أيضاً ـ شهوة الشاعر الجسدية، وفي هذه الإثارة تبدو القيمة الجمالية للجسد .

وقد يكون البياض، منارة النفس، ورمز لإشراق الوجود، في بيئة ترامت أطرافها، واحتدت شمسها، فحرّقت ما عليها ومن عليها . والظبية، الجسد، المشبه به، ذلك الحيوان الأليف، هو رمز للألفة المفقودة من حياة الشاعر .

---

(1) عن الصورة في الشعر العربي، علي البطل، 94 .

(2) قصائد جاهلية نادرة، 217 . الريم والرئم: الظبية والبيضاء، والخالصة البياض - الخدن والخدين: الصديق .

إن جمال هذه المرأة بعث في نفس الشاعر إحساساً بالألق والإشراق والألفة .

ويدافع أبو كبير الهذلي عن شبابه، الذي رحل بدافع من الوقائع، معوِّلاً على إبراز الجمال الجسدي الأنثوي المتجلي في البياض، في قوله [1]:

وَبَيَاضُ وَجْهٍ لَمْ تَحُلْ أَسْرَارُهُ مِثْلُ الوَذِيلَةِ أَوْ كَسَيْفِ الأَنْضَرِ

يتجلى جمال الجسد في بياضه وإشراقه وألقه، ولمعانه الذي لا يختلف كثيراً عن لون سبيكة الفضة اللامع ولون السيف، وما يعمله هذا البياض وأشباهه من فاعلية في جسد الشاعر /وَبَيَاضُ وَجْهٍ مِثْلُ الوَذِيلَةِ أَوْ كَسَيْفِ الأَنْضَرِ / إنه يقدِّر إشراق الوجه، كلمع السيف والسبيكة وحدّة نظراته كحدة السيف، ويؤكد صقل الجسد وتهذيبه، وتشذيبه، وتناسبه .

لا يكتفي الشاعر بالبياض لمحو ذاكرة الزمان الأسود الذي أخذ شبابه، إنما يحن إلى اللمعان ؛ ليبرز جمالاً غير عادي . وكأن الشاعر يعبر عن صراع لا وجودي بين رغبتين متنافرتين إحداهما تسعى إلى الاكتفاء بالبياض والإشراق، وحسب، والأخرى إلى الاستعلاء في التعمق بهما وذلك في وصف سبيكة الفضة، أو السيف الذهبي . إذ يريد لهذا البياض فاعلية في جسده، عبر حدّته، وصقله، وتناسقه .

لقد ركز الشاعر على الوجه وما يحويه من جمال ورقة وعذوبة، وفي وصفه الوجه كان يشي بما نقصه من إشراق نفسي فـ " الوجه بالنسبة إلى الجسد هو ما يمثله الجسد بالنسبة إلى العالم، يلخص الوجه والجسد، ويكثف العالم . الوجه نافذة النفس، وباب مسكنها الهش، إنه المنفذ الذي يسمح بتأملها كما عبر كُوةٍ مفتوحة، والتي يمكن أيضاً أن تنبثق عبره الأهواء وتجد منفذاً لها " [2]

---

[1] ديوان الهذليين، 102/2 .أسراره: طرائقه، لم تحل: لم تغير، الوذيلة: سبيكة الفضة، الأنضر: الذهب

[2] فخ الجسد، منى فياض، 218 .

لقد افتتن الشعراء بجسد المرأة ورأوه جميلاً في كل مظاهره، وإن لم يكن كذلك، لما يقدمه الجسد من متعة لأجسادهم، ولما يعمل من إثارة في النفس، ففي كل مواضع جسدها كان الجمال، وهذا ما رآه محمد الغذامي حين قال: " أي جسدٍ فتّان هو بالضرورة جسد امرأة، وأي فتنة في الحيوان كالظبية والناقة أو في النبات كالورد، أو الروائح كالمسك، فهي بالضرورة نعوت لا بد أن تصرف وتحتكر للجسد البشري المؤنث "[1]، ومن هنا شبه الشعراء المرأة بالوردة في رائحتها ومنظرها، وبالظبية في نعومتها وجمال عينيها؛ فهي صانعة الوجود، في نظر الرجل؛ بوصفها مكمّلة له، فهي مكمن الرقة والنعومة والخصوبة المحلوم بها. وتتأتى قيمتها الجمالية من إشباعها ما فقده الشاعر جسداً ونفساً، وإروائها عطشاً إلى الرقة، والخصوبة، والتناسق الهندسي. فوراء، كُل موصوف يكمن حسّ النفس، ويرفل بعد جمالي ذو قيمة بالغة الأثر في النفس.

2 ـ لغة جسد الرجل:

من البنية الجسدية الذكرية صِيْغَ الجمال على محمول إيقاعي صاخب، هو محمول القوة والصلابة، وبقدر ما توحي لغة الجسد الأنثوي بالنعومة والرقة والإثارة، توحي لغة الجسد الذكوري بالقدرة على الفعل، والمقاومة.

لقد أدرك الصعاليك الجمال في مدى الفعالية التي تقدمها الأجساد، ومدى قدرتها على تحقيق المراد. أما لغة الجسد الرجولي الجميل، فتكاد تتشابه عند معظم الشعراء الصعاليك، إذ يتواتر على مرآنا دائماً: جسد نحيل، نشيط، جريء، مقدام، تومي تقاطيعه بالحدة والصلابة، والمتانة، وقد تبدو لنا بعض الوجوه المشرقة بدافع من نفس راضية.

فكل مدرَك جسدي له بعد جمالي ومدلول نفسي، وقد نُظر إلى الرجل النموذجي قديماًبوصفه: " ذاك الذي يجمع بين قوة الجسم وقوة النفس، ويُمارس

---

(1) ثقافة الوهم، 73.

جماع الفعال التي تندرج تحت مصطلح المروءة، وأما النموذج الأعلى للبطل فهو ذاك الذي يتجاوز فرديته إلى حد كبير، ويذيب هويته في هوية الجماعة التي ينتمي إليها، سواء أكانت قبلية أم طبقية أم دينية "[1]، وهنا يتجلى جمال الرجولة وجلالها، وتبرز الفاعلية الجسدية بعيداً عن الحسن وجمال الشكل فـ " للرجولة في الإطار الجمالي عند الصعاليك، علائق وثيقة بالواقع وتفاصيله، فالصعاليك في معظمهم فقراء، أو هجناء، أو أغربة. ونادراً ما ينعم أبناء هذه الشرائح الاجتماعية بوسامة الشكل، لذا نجد جلال الرجولة عند الصعلوك غير مشرّب بالجمال، ولا نجد الصعاليك يفخرون أو يمدحون رجالاتهم بالقامة الطويلة، والهيكل الجسيم، والوجه الوسيم "[2].

وأول ما يُعوَّل عليه في الجسد، مرآته الصارخة الوضوح، النامّة عن حديث القلب والعقل، ذاك المقطع الجسدي الفاقد تناسقه، ذو الأبعاد التَّعبة، والبشرة المحترقة، والتي تنم عن نفسٍ جَهدت طويلاً، وأنفاسٍ لهثت كثيراً، وبرغم ذلك بقيت قيمتها الجمالية بارزة في دورها.

وها هو ذا الشنفرى يصوِّر لنا في بيت له وجوه رفاقه المتصعلكة، المنيرة قوةً وحضوراً، في قوله[3]:

سَــرَاحِينُ فِتْــيَانٌ كَــأَنَّ وُجُــوهَهُمْ   مَـصَابِيحُ أَوْ لَـوْنٌ مِـنَ المَـاءِ مُـذْهَبُ

تبدو القيمة الجمالية لأجساد الفتيان الممدوحين في قوتهم وصلابتهم، وفعلهم الجسدي المقاوم. فهو يُشبِّههم بالذئاب الضارية في قوة الأجساد (سَرَاحِينُ فتيانٌ)، ومدى فعلها، إذا أرادت النفس الفعل، ويشبههم بالمصابيح (كَأَنَّ وُجُوهَهُمْ مَصَابِيحُ أَوْ لَوْنٌ ...) في اتقاد عزائمهم، وعلوِّ أفعالهم وشمم نفوسهم، وفي ضياء وجوههم البيضاء، المشرقة حساً ونفساً. في تلك الأجساد القوية، القادرة على

([1]) في النقد الجمالي، د. أحمد محمد خليل، 322.
([2]) المرجع نفسه، 85.
([3]) ديوانه، 28. السراحين: جمع سرحان، وهو الذئب.

التحدي والفعل السديد يغدو الجمال في أبهى حلله. لقد ازدوج الجمال، وبات حسياً نفسياً في آنٍ معاً، حين أسبغ البياض على الفاعلين، فهم بيض الأجساد، بيض الفعال والنفوس. جسد مشرق ونفس بهيجة، وفعال تؤرخ وجودهم.

في فاعلية الجسد يبرز الجمال ودوره.

وفي الإطار ذاته يحوِّل تأبط شراً على جسد نحيل، فاعل، قادر على المقاومة يبلغ الجمال لديه حدَّ الفعل والقدرة، في قوله [1]:

عَـارِي الظَّنَابِـيبِ، مُمْـتَدٌّ نَوَاشِـرُهُ	مِـدْلاَجِ أدْهَـمَ وَاهِـي المَـاءِ غَـسَّاقِ
فَـذَاكَ هَمِّـي وغَـزْوِي أَسْـتَغِيثُ بِـهِ	إِذَا اسْـتَغَثْتُ بِـضَافِي الـرَّأْسِ نَغَّـاقِ
كَالحِقْـفِ حَـدَّأَهُ الـنَّامُونَ، قُلْـتُ لَـهُ:	ذو ثُلَّتَـيْنِ، وَذُو بَهْـمٍ، وَأَرْبَـاقِ

يكمن الجمال في قوة الجسد، وحدته، وجلاله، فالممدوح صاحب جسد /عاري الظنابيب مُمْتَدٌّ نَوَاشِرُهُ/، ضامر ونحيل، خفيف الحركة، سريع، والضمور عكس الترهل، كناية عن قوة الجسد؛ وتشي صورة عظم الساق البارز العاري، والعروق الممتدة في أنحاء يده بالتحدي والقدرة على الفعل، وترك التراخي، والاستعداد للغلبة، والسعي إلى الوجود. وهذا دليلٌ على تفعيل الإرادة في النفس المتحدية.

وفي تركيزه على جميل فعال الجسد، يعكس الشاعر حاجته النفسية إليه، فهو قد استغاث، بـ /بِضَافِي الرَّأْسِ نَغَّاقِ/، بـ الجسد الجليل ذي المظهر الحاد، الغريب الهيئة، الأشعث الشعر في جوٍ صارخ بالأصوات، فهذه العبارة التي تخلو من ملامح الجمال الخارجي تحتوي كل الجلال والقوة، فكثرة الشعر دليل تحدٍ وتمرد، وعلو صوت واشٍ بقدوم الجلال. إنها رهبة الجليل، وقيمتها الجمالية تتأتى من مدى القساوة، فهي تَحَدٍّ وإرادة صلبة، وتمرد في وجه السلب.

([1]) ديوانه، 136 -137.

لقد برع الشاعر في عكس الجسد الجميل الجليل وأثره في النفس، التي اشرأبت له، وأرادت من فعله الكثير، ذاك الجسد المعاني، حتى بات قاسي القلب، والنفس، كمجتمع من الرمل قاسٍ /كَالحِقْفِ حَدَّأَهُ النَّامُونَ / . ولا نعتقد إلاّ أن الجسد القاسي الفعل، صلبه هو رمز الشاعر، الصلب الجسد، الذي عانى جسده الشقاء فتصلّب وتقوّى .

لانعدم عوناً لنا على فهم البعد الجمالي لأوصاف الجسد، والذي ينحو منحى ندب الضعف والهزال، والاحتجاج على اليبوسة والاقفرار، فقد بات الجسد حاضراً للحياة، تختزن فيه النفس أبعاد الوجود، عاكسة الحس العقلاني، والإيمان بأن الحياة للأقوى . فالشاعر يقيم علاقته مع الموجودات في الطبيعة، على مبدأ الذات والآخر، فهو يرفض في نفسه القبح والضعف رفضاً لا شعورياً، رفضاً يحفّزه على التمسك بالأنا القوية، وهذا التمسك ما هو إلا ردّ على إفرازات البيئة القاسية . وفي عودة إلى وصف النور المنبعث من وضاءة الوجه، يبرع عروة بن الورد في تصوير صعلوك عامل نشيط أشبه بشهاب نور يسطع من وجهه، وينبع من أعماق نفسه، إذ يقول [1]:

وَلَكِنَّ صُعْلُوكَاً، صَحِيفَةُ وَجْهِهِ ... كَضَوْءِ شِهَابِ القَابِسِ المُتَنَوِّرِ

يتجلى الإشراق الجمالي الشكلي بدافع من عزة النفس وإبائها . إذ يشترك الجسد والنفس في الإيحاء الجمالي والبعد، فأن يكتنف الوجه النور والألق والضياء والجمال الخارجي، فهذا يعني أن صاحبه جميل الفعال، قوي الجسد، حسن النفس، قادته أفعاله إلى أن بيض صيته وفعله .ورؤية الوجه منيراً مشرقاً تعني أنه ينهج نهجاً هروبياً من الظل والظلام ؛ لأنه يريد الضوء والحياة بحرية وكرامة . وإن توزيع المترادفات وفق تقسيم واضح، /صحيفة وجهه، ضوء شهاب، القابس المتنور /، هو الذي يضفي بفنيته المتألقة طابع الجمال الجسدي والنفسي .

([1]) ديوانه، 72 . قوله: ولكن صعلوكاً: يريد ولكن صعلوكاً هكذا وجهه لاحاه الله .

وفي نموذج مغاير لسابقيه ننتقل من النور إلى الظلام، ومن الجمال إلى القبح الشكلي، الذي يقدم نفسه بوصفه جميلاً بفضل فعاله ونتائجها، فقيمة القبيح الشكل، الجمالية تكمن في الفعل الذي يؤديه.

وها نحن نرى السليك من السلكة في نظرة جديدة له إلى جميل ما يحمله شكله الخارجي، فهو حين يرى في قبحه مصدر استياء الآخرين، يرد أن جماله الجسدي يأتي من فاعليته وبعد سواده، وتخطيه كل السقطات النفسية، في قوله[1]:

هَــزِئَتْ أُمَامَــةُ أنْ رأتْ بِــيَ رِقّــةً وَفَمَــاً بِــهِ قَقَــمٌ، وَجِلْــدٌ أسْــوَدُ

أُعْطِي إذَا الــنَّفْسُ الــشَّعَاعُ تَطَلَّعَــتْ، مَالِــي، وأَطْعَــنُ وَالفَــرَائِصُ تُــرْعَدُ

في ردّه على أمامة الساخرة من قبح جسده، يؤكد الشاعر جمالاً كامناً وراء القبح الشكلي، وكأنه يؤكد للزمان الهازئ به، وبعبيده، أن ليست العبرة بالهُزال، ولا في سواد اللون ولا في اضطراب الأسنان وعدم اتساقها، إنما العِبرة في ما وراء الهزال. ووراء السواد والاضطراب. فهو يُجيِّر قبحه جمالاً، فما وراء الهزال قوة جسد وصلابة، وابتعاد عن الترهل والاسترخاء، وهنا يغدو الفعل الجسدي أكثر قيمة وفاعلية.

لو لم يكن جلده أسود اللون لما استطاع مقاومة عاديات الصحراء وحرها وبردها، فهو يعتبر الغطاء الأسْلم لعظام بارزة حادة قوية، ونضيف: أن تناقض فكيه وتنازعهما يسوغه الإصرار والتحدي، ألا يصر الفارس على أسنانه في الميدان حنقاً وغيظاً ؟ كما يؤكد جَمَاله في حسن فعاله وقوة جسده في البيت الثاني، /أُعْطِي إذَا النَّفْسُ الشُّعَاعُ ../، إذ يجلي الفعل المضارع /أعطي/ استمرارية الفعل، وديمومة القوة من جسد هزيل بارز العظام، ويشي الفعل /أطعن/، بجمال الجسد

---

[1] ديوانه، 66. القَقم في الفم: أن تتقدم الثنايا السفلى، فلا تقع عليها العليا، إذا ضمَّ الرجل فاه، نفس شعاع: نفس متفرقة همومها، مضطربة الفكر، تطلعت: ترقبت، الفرائص: جمع الفريصة، وهي لحمة عند نُغْضِ الكتف، في وسط الجنب: عند منبض القلب، وهما فريصتان ترتعدان عند الفزع.

في جمال فعله في أجساد الآخرين، وإبطال فعلهم وإيقافه إثر طعنهم بقوة الذّراع .

لقد سوّغ الشاعر قماءته بجميلِ فِعاله الجسدية، وقد أظهرت تلك القماءة الأثر الكبير في النفس، فهي تحدّت وصمدت وأرادت الوجود، وكان لها ذلك عندما أضحى، رمز الانفلات من قطاع الأزمة إلى قطاع الذات المنتمي إليها .

وينحو حبيب الأعلم الهذلي عكس ما نحاه باقي الشعراء الصعاليك، الذين ذمّوا السمنة والترهل، ومدحوا النحول الجسدي مؤشر الجمال، إذ يرسم في مقطوعته صورة لفريسته، التي هي رَجُلٌ يجعله هدف غزاوته، فهو رجل سمين، مترف، كطير عرضة لصيد، رغم ضعف قلبه، وجبنه، في أسلوب قصصي ساخر، إذ يقول [1]:

أَيَسْخَطُ غَزْوَنَا رَجُلٌ سَمِينٌ   تُكَنِّنُهُ السِّتَارَةُ وَالكَنِيفُ

نعتقد أن مرمى الشاعر من تجسيد القبح الجسدي هو إبراز البعد الكامن وراء ذلك، والذي قد يكون قيمة جمالية لجسد يفتقد الرهبة والجلال، فالسِّمنة ـ كما هو معروف عند العرب ـ مظهر جسدي مبنوذ، ومنفر منه، ولاسيما في مجتمع الصعاليك، الذين تقوم حياتهم على العدو والحركة الدائبة، التي تتطلب أجسادا هزيلة خميصة. فقد تكون السمنة ـ هنا ـ /رَجُلٌ سَمِينٌ تُكَنِّنُهُ السِّتَارَةُ وَالكَنِيفِ../ ، رمز لهدف الشاعر الساعي إليه، فهي الشيء الغالي الثمين الذي طالما حلم بالوصول إليه، والذي قد يكون الامتلاء الجسدي، والإشباع النفسي والارتواء . وهي ذلك تُجلى القيمة الجمالية لِسُمنَةِ الجسد، والتي تبدو أكثر بروزاً في كنكنته تحت /الستارة والكنيف/ ، كبيضة خدر، محمية من عاديات الدهر، في ابيضاضها، إشراق وأمل، وفي حمايتها صون وحماية وأمان.

إنّ الشاعر يدخله في عالم المرأة، عالم الخصوبة، والاكتناز الجسدي ـ السمنة النسبية ـ الذي قد يشبع في الشاعر غريزته الجسدية .

---

[1] شرح أشعار الهذليين، 328/1 -329. تكنّنه: من الكنّ، الستارة، ستر من أدَمٍ، الكنيف: الحظيرة .

إذن، يصيح الجمال من بين جنبات البياض، والاكتناز، الأمور التي افتقدها الشاعر ورآها في موصوفه جلية، وهنا يبرز الأثر المزدوج للقيمة الجمالية في نفسية الشاعر، فهي من ناحية بعثت على سخرية النفس مما رأت، ومن ناحية أخرى انتشت النفس بما رأت، فما رأته أشبع في أعماقها ما كان مفقوداً، كالألق، والأمل، والإشراق، والارتواء من مباهج الحياة .

ومن مبعث آثام النفس وأحلامها الطهور تعود إلى الوجه البشوش، مرآة النفس، وقديماً " اعتبر الصينيون أن وجه الإنسان شيء مقدس، لا يجوز إهانته أو ضربه ؛ لأنه أرض مقدسة تبرز فيه ملامح الشخصية الإنسانية، وهم يلتقون بذلك مع الإرث الحضاري الإسلامي، ويعتبر الصينيون أن التناقضات التي يواجهها الإنسان في حياته تعتبر متلازمة مع التناقضات الموجودة في قسمات وجهه وملامحه"[1]، أو يمكننا القول : إن ما تعيشه النفس من اضطرابات وانفعالات يبرزها الوجه في قسماته وملامحه، وقد يظهر الوجه ـ أحياناً ـ عكس ما تعانيه النفس أو تعيشه.

وها هو ذا حاجز الأزدي يعلن بشاشته النفسية على مرآة نفسه وصفحتها، وجهه، غير مبال بما يعتريه من هزات، وذلك في قوله [2]:

وَإِنِّـي لأَسْـتَبْقِي إِذَا العُـسْرُ مَـسَّنِي بَـشَاشَةَ وَجْهِـي حِـيْنَ تُبْلَـى الطَّـبَائِعُ

العُسر داء عانى منه الصعاليك، فكان خبزهم اليومي المتناول المتداول على الأجساد والنفوس معاً، وهو نتيجة طبيعية للحرمان المعدِم. فمع اضطهاد النفس وإظلامها حنقاً ويأساً، تُظلم المرآة ويختفي رونقها في اختفاء الابتسامة من وجه صاحبها. ورغم مرارة النفس وحرمانها البشاشة استبقى الشاعر ابتسامته وإقباله على الحياة في صورة تشي بجمال طلعته وبهائها، وجمال نفسه المكابِرة المتحدية المصائب.

([1]) لغة الجسد ن ناجي بزّي، رياض الحلباوي، 98 .

([2]) أشعار اللصوص وأخبارهم، عبد المعين الملوحي، المجلد الثاني، 630/4، ديوان المعاني للإمام اللغوي: أبي هلال العسكري، 228/2

يؤكد استبقاءه البشاشة، إذا ما قدم العسر وطال مقدمه، والقيمة الجمالية المتبدية في البشاشة هي إرادة الشاعر المجابهة السلب، فهو يسخر من الزمان ضاحكاً، محاولاً تصغير الكبائر، وتهميش العظائم.

إن الشاعر يبدي رغبة محمومة بالانتماء إلى الوجود، عبر تحدّي العدم في إثباته الجميل أمام القبيح، ومن هنا نستجلي نفسية الشاعر، وأثرها الكبير في الجسد، فرغبته في مصادقة الأشياء وتطويعها لإرادته عظيم، ومن هنا مدلول فعله ووجهه الجمالي؛ ومن هنا كان وجه الشاعر أداة اتصاله اللغوية مع العالم، عبر إشاراته وإيماءاته التي تنبي عن توحده بموجودات الطبيعية المقهورة.

وفي عودتة إلى وصف الجسد الجميل في جلاله، يقدم ساعدة بن جؤية صفات ولد المحبوبة الراحلة. في قوله [1]:

فَشَبَّ لَهَا مِثْلُ السِّنَانِ مُبَرَّأً أَشَمُّ طُوَالُ السَّاعِدَيْنِ جَسِيمُ

يكابر الشاعر على أوجاعه، متذكراً ماضيه السعيد في ولد الماضي، الذي شبّ بعد الرحيل، وكبر عن الطوّق، وجَمُلَ، فأضحى سناناً أو يكاد، بريئاً من الأمراض، خالياً من العلل، قوي الجسد صلب، طويل الساعدين، جسيماً، أبيّ النّفس كريمها ـ وتبرز قيمته الجمالية من الفعالية التي يؤديها الجسد في حياته فإن كان سناناً فهو صلب متين، قوي الفعالية، قادر على اجتزاز من يريد، وفي طول ساعديه قدرة ـ مضافة ـ على حمل السلاح والدفاع به عن النفس والجسد.

لا شك أن اللاشعور هو الذي صاغ هذه اللوحة، لتأتي ردّة فعل على الرحيل، علّ شيئاً ما يشفي أحزان الشاعر وآهاته، ويعوّض عن الضعف والقبح اللذين اعترياه، فهو يرد على جفاف الزمان وقباحته بنقيضه، وهذه الرغبة في التعويض والتفوق تشرح انهيارات عميقة في نسيج الشاعر النفسي.

---

(1) منتهى الطلب، 174/9. يقول: رزقت هذا الولد، أي ثبت لها ابن مثل السّنان مُبرأً من الأمراض، يقول: شب لها ابن هكذا.

ومن هنا، فإن عنفوان الجسد الذكوري، وتناسق أعضائه القوية مع عظم تكوينها، والممزوجة بمسحة وسامة ـ في بعض الأحيان ـ يبرز بعداً جمالياً، وهو حاجة النفس إلى ما وراء هذا التكوين، وما يقدمه هذا التكوين من فائدة لحياة الجسد، وفعالية لحماية الحياة.

3 ـ لغة جسد الحيوان:

كانت أجساد الحيوانات، التي عايشها بعض الشعراء الصعاليك، معادلة لأجسادهم، ومترجمة حديث نفوسهم، ومسقطاً لأفعالهم وخلفياتها.

ولغة الجسد الحيواني تعبر، لا شك، بشكلٍ واضح عن أحاسيسها وانفعالاتها، و" يشير بعض هواة الدراسات الطبيعية إلى أن لغة الجسد بين الحيوانات ليست بالشيء الجديد، الطيور تشير إلى الاستعداد الجنسي من خلال رقصات غزلية متقنة، والنحل يدل بالإشارات على أماكن وجود الرحيق من خلال القيام بأنماط الرقص، والكلاب تلجأ لمجموعة من الإشارات تمتد من التدحرج على الأرض وحتى التظاهر بالموت والجلوس واستجداء الطعام "[1]، ومن هنا، فإن لغة الجسد البشري لا تبتعد كثيراً في إيماءاتها عن لغة الجسد الحيواني، فنظرات الإنسان الغزلية، وإيماءاته قد تشير إلى استعداده الجنسي، وبإشارات يديه يدل على عدم رغبته عن التحدث عن أشياء بعينها.

أما الإمكانات الجمالية في أجساد الحيوانات فمتوافرة بحسب درجة كل منها، ومظهره الخارجي، وتعتبر الثدييات أكثر تطوراً جسدياً من غيرها من الكائنات، إذ " إن حركات هذه الحيوانات يمكن أن تبلغ في بعض لحظات حياتها درجة الإيماء، والتعبير الوجهي الصامت، وهذا كلّه يكسبها المزيد من الإمكانيات الجمالية "[2]، ومن حركة هذه الحيوانات وأعضائها البارزة، وبعدها، تتبدى القيمة الجمالية.

---

(1) لغة الجسد وعلم الحركة، يوليوس فاست، 151.
(2) الجمالي والفني، غينادي بوسبيلوف، 145.

إذ يُبنى التقويم الجمالي لحيوانٍ ما على أساس فهم الإمكانات الجمالية المبلوغة، كما أن خاصيّة المعطى ومدى اتصاله بالموقف هو ما يحدّد ـ أيضاً ـ جمالية الكائن، وأثر هذه الجمالية في نفسية الشاعر، ومدى تعادلها معه.

وأكثر الشعراء الصعاليك من وصف الحيوان، ولم يبدوا أي تخوف من أي نوع من أنواعه، بل تعاملوا معه على أنه رفيق دربهم، وحامل سلاحهم، فلا شك أن مستوى الحياة المعيشة ومعطياتها هي التي دفعتهم إلى هذا السلوك في الصحراء، إذ رأوا في المجتمعات الحيوانية وجودهم المبحوث عنه، وانتماءهم المفقود، وإن كانت المرارة تعتمر أنفاسهم، إلا أن كبرياءهم قادهم إلى تفضيل الحيوانات على بني البشر.

ومعظم الحيوانات التي تعامل معها الشعراء الصعاليك، سواء على الصعيد المعيشي، أو على الصعيد الفني، متوحشة، ربما لأنهم رأوا في توحشها تفريغاً لنفوسهم الثكلى، التائقة إلى التوحش مجاراة لعالم الوحشة والتوحش وزمانه، ففي التوحش قدرة وصلابة وتَحَدٍّ. وفي " الواقع إن الصعاليك لا يبدون خوفاً من الوحوش، ولا يظهر من شعرهم أنهم يعتبرون الوحوش خطراً في حياتهم أو مصدر قلق لهم؛ بل نجد حديثهم عن الوحوش يأخذ طابعين: الطابع الأغلب، وهو عكس ما نتوقع تماماً، حيث نراهم فيه يأنسون إلى الوحوش ويمتدحونها، وكثير منهم يعتز بجوارها وخلقها، ويبدو في حديثه وكأنه يتغزل بها. والطابع الثاني وهو الأقل، نجد فيه حديثهم عن الوحوش عادياً، يصفونها ويصفون حياتها. وبعض خلقها، وأحياناً قليلة خطورتها، ولكنهم أيضاً لا يتحدثون عنها على أنها مصدر خطر عليهم، أو على أنها عدو يشغل بالهم "[1]، وقد يكون إخفاؤهم شعورهم بالخوف والاضطراب دافعاً إلى معاشرتهم الحيوانات المتوحشة أو الحديث عنها بكثرة.

ومَنْ مِنَ الشعراء الصعاليك تحدث عن الافتراس المجتمعي والبيئي والحيواني، كالشنفرى، الذي عانى جسده ما عاناه، في سبيل إباء النفس، التي فارقت البشر

([1]) شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني، 298.

لتحيا الكرامة والعزة بين الوحوش، متكيّفة مع طرائق عيشها، مفضلة توحشها على ألفة البشر، فهي مستودع الانتماء والإحساس بالذات، بعد أن شاركتهم آلام الغربة والحرمان، فكانت خير بيئة وخير منزل ألفه الشاعر.

وها نحن نراه ونسمع صوته في نشيد الصحراء الأبي، لامية العرب، التي يبث عبرها لواعج حرمانه، وآهات اغترابه، وأصوات المفاصل المصطكة هزالاً وجوعاً، ورنين النفس الأبية، والعزيزة، والتي نالت العزة بعد أن عاشت والذئاب أسرة واحدة، في مجتمع يحترم الغريب، ويقدر إنسانيته، وها هوذا يرسم لوحة يصف فيها الذئاب وأشكالها على أنغام أنفاسه، وألحان انفعالاته، مجسداً صورته، مسقطاً نفسه وجسده عليها في بعد جميل، رغم قباحة المنظر، إذ يقول[1]:

وَأَغْدو على القُوتِ الزَّهِيْدِ كَمَا غَدَا   أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفَ أَطْحَلُ

غَدَا طَاوِيَاً يُعَارِضُ الرِّيْحَ هَافِيَاً   يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشِّعَابِ وَيَعْسِلُ

فَلَمَّا لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ   دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ

مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كَأَنَّهَا   قِدَاحٌ بِأَيْدِي يَاسِرٍ تَتَقَلْقَلُ

مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَأَنَّ شُدُوقَهَا   شُقُوقَ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ

فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالبَرَاحِ كَأَنَّهَا   وَإِيَّاهُ نُوحٌ فَوقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ

وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَاتَّسَى وَاتَّسَتْ بِهِ   مَرَامِيلُ عَزَّاهَا وَعَزَّتْهُ مُرْمِلُ

شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارعَوَى بَعْدُ وَارعَوَتْ   وَلَلْصَّبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أَجْمَلُ

وَفَاءَ وَفَاءَتْ بَادِرَاتٍ وَكُلُّهَا   عَلَى نَكَظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ

تنبعث الدلالة الجمالية من بين أركان الجسد القبيح، ويغدو الصوت صارخاً متقاطعاً مع صوت النفس، مقدماً جمالاً افتقرت إليه نصوص الأدب طويلاً.

([1]) ديوانه، 63: .

في زمن الغداة أخذت ملامح الهزال تقتات الجسد ، وبدأت النفس تسعى إلى نبذ الضعف وإحلال القوة والإحساس بالوجود في ردها على هزال الجسد، فجاءت لغة الجسد في هزاله الدّال على القوة وفي حركته، وسعيه للوقوف في وجه الريح التي لم تكن إلا رمزاً لقوى المجتمع القاهر، الذي أراد تحديه بعينين غائرتين، وصدر يستبطن قلباً صلباً ، وإرادة قوية تجسد منطلقاً لبعدٍ جمالي يكمن في قدرة النفس وأثرها في الجسد، فنفسه قادرة على تحمل كل جليل وصعب، بل جعله مسلاة له .

يكبر الصوت المهيب ويعلو من أعماق النفس إلى اللسان حين بلغ لديه الجوع مبلغه، فصاح من أعماق نفسه محتجاً على مرارة الواقع وفجيعته /غَدَا طَاوِيَاً.. فَلَمَّا لَوَاهُ القُوتُ ../، ففي صورة الشاعر الغادي جمال الكبرياء، وفي صراخه جمال التحدي، وفي صدى صوته المسموع جمال الوصول إلى المُبْتَغَى أو محاولة. /دَعَا فَأَجَابَتْهُ../ فصدى صوته لاقى نظيراً عند الذئاب الهزيلة الأجساد، القبيحة المنظر، التي أرهقها الحرمان، ورقّق لحمها وشيب شعر وجهها، وأهزله /شيب الوجه، مهللة، كأنها ../ حتى باتت لنحولها أشبه بسهام مبرية حادة.

لقد أحسن الشاعرسوق مشاعره، وصراخه، وانفعاله في صور أجساد الذئاب التي ترجمت معاناته، واسوداد نفسه. وحسّه بالقبح الجسدي الذي يقتات النّفس أحياناً ،والذي تجلى في اتساع الأشداق، وتكشير الفم العابس، / مهرّتة فوه كأنّ شدوقها ../ ، إنه رد على قبح النفس التي فقدت ابتسامة الثغر، وضياء الوجه، فصاحت احتجاجاً، ورقضاً، تعبيراً عن فَقْد الإحساس بالحياة وبجمالها .

حين عجز الجسد عن لُقْيَا الصدى كفّ عن الصراخ، مستسلماً لِمرارة الواقع، صابراً، جائعاً، مُهَاناً . ما هذا الصوت الصادح من جسد الذئاب ــ الشاعر، إلاّ صوت الجسد الحانق على الزمان، الذي يريد افتراسه حين سلب منه أبسط مقوّمات الحياة الجميلة، ففي اغبرار الذئب، سواد عيش وسوداوية الجسد، إن القيمة الجمالية المتبدية في هذه الأبيات هي استطاعة الشاعر إلباس تلك الكائنات ثوب الجزع والتأسّي والصبر، وهو ثوب الجمال النفسي والروحي الذي التقى مع العقل في أحسن تصوير . فقد ساعدته القدرة الفنية على التصوير، مدعماً صوره بتشبيهات مستمرة .

ففي بروز النحول، والهزال الجسدي كانت قيمة الجمال في قوة الجسد وتحمله، في كبرياء النفس، فلفرط الهزال كان الاضطراب من غير توازن، إنه تصوير القبح في أحلى صوره.

إن جمالية الموقف تمركزت في لوحة الذئاب، المشبه به، اللوحة التي تختزن خبايا الجسد، فالشاعر قد أسبغ نفسيته على جسدية الذئاب، فاستطاع اللاشعور لديه أن يصوغ صوراً فنية من محتوياته. ففي تهاديه حركة جسد صائت، في انسيابية متباطئة ضعيفة نامّة عن قلة حيلة وضعف جسدي بسبب من الهزال، حتى هلهلة الذئاب، وقلقلتها تشي بهلهلة الشاعر النفسية واضطرابها. فقد عكست الذئاب تجربة الشاعر الذاتية، فكانت " أفكاره عن الجوع، أحاسيسه بالجوع، معاناته للجوع، تقنيته المسرحية في التعبير عن الجوع، ولا يمكن أن يبتكر هذه الشخوص الحيوانية إلا من مارس الجوع فسحب إحساسه به إلى تصوّره بوصفه قانوناً للكائنات الحية . ولعل الجوعَ هو أحد أبرز الدوافع إلى إنتاج القصيدة برمّتها، إذ لا يمكن لصورة الذئب الذي " لواه القوت " أن تكون إلا صورة الشاعر نفسه، وقد أخفق في الحصول على الطعّام "[1] ففي اللاتكيّف السلوكي كان التعبير الجمالي عن قبح الوجود، وعن الإحساس العاجز، تعبيراً ساعياً للتخلص من القبح، والتحدي.

وفي أطراف الصحارى نسمع عواء الذئب في صوت مبحوح، يحتج على مرارة الواقع في قول تأبط شراً[2] :

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ، قَفْرٍ، قَطَعْتُهُ، ... بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كَالخَلِيعِ المُعَيَّلِ

في عواء الذئب صوت احتجاج على مرارة الواقع وسلبيته، وفي صراخه صوت الجسد المحروم، رغم ذلك الجمال يتمظهر في هيئته الصارخة وسط وادٍ قحط، في احتجاجه النفسي على السلب، فصوت النفس، الوجلة من الزمان،

---

(1) مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، 226 .

(2) ديوانه، 182 . الجوف: واد، الخليع: المقامر، والمعيّل: كثير العيال .

التقى مع صوت الجسد المذعور المقهور، فكان الصراخ الذي عكس لغة الجسد الخليع، المرمى على قارعة الصحراء ينادي ولا مغيث .

تكثّف هذه اللوحة الفنية رمزية الذئب الشاعرية. فالشاعر ـ الذئب يحتج على واقعه صارخاً إثر الهزال والحرمان، ومن هنا فإن عبارة (كَالخَلِيعِ المُعَيَّلِ) تحمل في أعماقها صورة السلب، فالخليع هو تأبط شراً المخلوع من قبيلته، كثير العيال، كثير الهموم، هوى في المنزلق الوجودي ـ الوادي / كجوف العير/ الأجرد، الأجوف، الذي التهمته النيران حتى اسودّ، كناية عن انفعالاته . إذن، فالقيمة الجمالية، هنا، تتجلى في هيئة الاحتجاج والصراخ، ثم التجاوز، إذ إن لفظة /قطعته/ تؤكد إحساسه النفسي بمحاولة التخطي للمنظومة السلبية .

إن من أهم موصوفات الذئب في شعر الصعاليك جسده الجائع وسط حالة نفسية مكلومة حيناً، ومتحدّية حيناً آخر، وقد تبع الشعراء ـ بعضهم ـ أسلوب الظاهر، فهو البين الواضح، ثم يتم لديهم تناول المعنى وعلاقته بالمبنى، وتبيان الأثر المباشر بينهما .

إن ما عكسه الشعراء في صورة الذئب هو ألوان القبح الفني والجمالي، و القيمة الفنية المحلاة مما وراء هذا القبح، هي في فعل الجسد القبيح..

وسننتقل الآن إلى وصف جسد الضبع، ذاك الحيوان القميء المظهر، المفترس، الذي اعتاد معاشرته بعض الصعاليك، فوصفوه كمن يصف صديقاً عزيزاً عليه، بل يعتز بصداقته، مبينين حقيقة مظهرها القبيح، وما يرمي إليه، ولكن معظم المقطعات الشعرية رُمت إلى رمي الشعراء هذا الحيوان بالافتراس بلا رحمة، مبينين خوف النفس ووجلها مما بعد موتها.

ولنبدأ بتأبط شراً؛ الذي جسّد خوفه النفسي المرير بعد موته، من اقتراب الضباع السود من جسده، حيث ستلتهم أشلاءه، شلواً تلو آخر، بلا رحمة ولا شفقة، في قوله [1]:

---

(1) ديوانه، 195 . شيم: سود، يعني الضباع، واحدها أشم، والحسائل: جماعة البقر، واحدها حسيل، غير جادل: ليست بغليظ، والشَكاعي: نبت، وهو شجيرات صغيرة، ذات شوك حاد رفيع .

وَلَقَـــدْ عَلِمْـــتُ لَـــتَغْدُوَنَّ عَلَـــيَّ شِـــيَمٌ كَالحَـــسَائِلْ
يَـــأْكُلْنَ أَوْصَـــالاً وَلَحْمَـــاً كَالـــشُّكَاعَى غَيْـــرَ جَـــادِلْ

في سوداوية نفسٍ لا حَدَّ لها يخشى تأبط شراً أجساد الضباع السود كجسده، وهي تلتهم أشلاءه الميتة في حفرة لا أنيس فيها ولا جليس، فما طغى على نفسه من إحساس عارم بالسواد المترافق مع سواد لونه قاد به على تخيل كل ما حوله أسود. فالكون من حوله قاتم، مظلم، كوكبة من الأجساد السوداء المجتمعة كبقرٍ وحشي أسود يهمّ من البعيد ليقتات جسداً. قاسياً، مراً، صلباً، راقداً في حفرة صلبة تجلي قيمته الجمالية الكامنة في مرارته، وسواده، وقساوته، وصلابته.

ويجلي البيت الثاني القيمة الجمالية لجسد الحيوان الأسود المعتدي على جسد الشاعر الأسود المرير الطعم، في قوله /يأكلن، فهن جُوَّع ../، فأوصاله ستغدو قوتاً علقماً، تقيت أجساداً سوداً، تعجز ـ في الآن نفسه ـ عن استساغته، فهو الجسد الأسود الغليظ كنبات اشتد وقساً، وأفْرَعَ شوكه واحتد رفعة. إن في تعويل الشاعر على وصف جسده المرّ مرارة الحنظل، والسّام سم الأرقم قيمة جمالية ـ أيضاً ـ تبرز في تحدّي الشاعر، أجساداً، فهو الصلب القوي، القاسي اللحم، المليء بأشواك قد تغدو علقماً مريراً لأجساد الضباع ـ الدهر الظالم.

إن تشبيهات الشاعر أشد التصاقاً بحدّة النفس وجزعها، رغم أنه حقّق فنية راقية في صوره المتشابهة، وكتشبيه الضباع السود ببقر وحشي سود هائجة، وتشبيه لحمه بالنبات الأشوك الحاد، رغم اخضرار النبات ورمزية الخصب التي يحتويها.

إن في تماثل لون الضباع والبقر وجسد الشاعر، ولون إحساسه المرير مرارة العلقم تبتدى القيم الجمالية. فالشاعر يعاني نوعاً من الاغتراب القهري الممارس، الأمر الذي دفعه مرغَماً إلى تخيل ما بعد الاغتراب.

ومن الحيوانات التي عَوَّل الشعراء الصعاليك على ذكرها في قصائدهم الغول، و" الغول: أحد الغيلان، وهو جنس من الجِنّ والشياطين، وهم سحرتهم، قال الجوهري: هو من السَّعَالِي، والجمع: أغوال وغيلان، وكل ما

اغتال الإنسان فأهلكه فهو غول، والتغوُّل: التلوُّن "[1]، والغول حيوان خرافي، تغنّى بعضهم بغلبته، مستمتعاً بالحديث عن المعركة الوهمية التي تسجل انتصاراته، مع ذاك الجسد القبيح، في صور تحمل بعداً جمالياً.

ومن أبرز الشعراء الصعاليك الذين وصفوا الغول تأبطّ شراً، مفتخراً، مكابراً، في قوله[2]:

بِأَنّـي قَـدْ لَقِـيْتُ الغُـولَ تَهْـوِي	بِـسَهْبٍ كَالـصَّحِيْفَةِ صَحْـصَحَانِ
فَقُلْـتُ لهـا: كِلاَنَـا نِـضْوُأَيْنٍ	أَخـو سَـفَرٍ فَخَلِّـي لِـي مَكَانِـي
فَـشَدَّتْ شَـدَّةً نَحْـوي، فَأَهْـوَى	لَهَـا كَفِّـي بِمَـصْقُولٍ يَمَانِـي:
فَأَضْـرِبُهَا بِـلاَ دَهَـشٍ فَخَـرَّتْ	صَـرِيْعَاً لِلْـيَدَيْنِ وَلِلْجِـرَانِ
إِذَا عَيْـنَانِ فِي رَأسٍ قَبِـيْحٍ	كَـرَأْسِ الهِـرِّ مَـشْقُوقِ اللِّـسَانِ
وَسَـاقَا مُخْـدَجٍ، وَشَـوَاةُ كَلْـبٍ،	وَثَـوْبٌ مِـنْ عَـبَاءٍ أَوْ شَـنَانِ

من البيّن هنا قوة جسد الغول الموصوف، بل يؤكد الشاعر أنها " تهوي بسهب كالصحيفة .."، وهذا وسط الصحراء الجرداء محملة بقوة جسد نابعة من قوة نفس، وفي حوار معبأ بشحنات النفس، يخاطبها الشاعر قائلاً: " كلانا نضوأين.."، إذ يؤكد الشاعر أنه لاقى نظيراً له في صحراء المشردين، ففي تثنيته الحال يؤكد معادلها له، في الجسد والنفس، فالاثنان هزيلان، نحيلان، جراء الأين والإعياء، اللذين

([1]) حياة الحيوان الكبرى، الدميري، 2 / 263.

([2]) ديوانه، 224 -225. السهب: الفلاة، الصحيفة: الانبساط والسهولة، الصحصحان: المستوية الواسعة العارية من النبت، النضو: الدابة التي هزلتها الأسفار، الأين: التعب والإعياء، أخو السفر: كناية عن كثير السفر والارتحال، فخلي لي مكاني: أي اغربي عني زولي عن طريقي، الشدة: الهجمة، أهوى: ارتفع وامتد، مصقول يماني: السيف، الدهش: ذهاب العقل من الذهل والفزع، الجران: مقدم العنق، المخدج، الناقص الخلق من الإبل وغيرها، والمقصود: المشوه المسوخ، الشواة: جلدة الرأس، والعباء من الكساء واسع فيه خطوط سود كبار، الشنان: الأسقية، الزقاق: الخلقة البالية من الجلد، وهي تكون تكون داكنة اللون أقرب إلى السواد.

طالاهما بعد السفر، ومن هنا تتأتي القيمة الجمالية في ربط طرفي الصورة، صورة جسد هزيل مرهق تعِب، ضامر البطن، مغضن الوجنتين، غائر العينين، وطرفاهما الشاعر والذئب، جسدان مشردان محرومان، فاقدا الأمل بالوجود، ثكلان لزمان الحرية، /أخوا سفر/ وترحال ومطاردة، وجوع واستفاف تراب وهواء، ويأس مطبق. ولكن، ! وبحماس نفس، وقوة جسدية وجرأة، لفظَ الشاعر الجسد القبيح /الغول/، مصدر الشؤم ومظهره. في صورة تبرز الجمال المؤدى في فعله، إذ /أهوى لها كفي بمصقول ... فشدت شدة نحوي .. فأضربها/، صورة ملأى بألوان الصراع الجسدي، والحركة، والسعي الجاد للتخلص من تلك القباحة في القضاء عليها. وهنا تبدو القيمة الجمالية مؤثرة في نفس الشاعر الجريئة القوية، الحاثة الجسد على التخلص من القبح. ففي السيف اليماني المحمول، العامل بجسد الغول القبيح ضرباً وتقتيلاً، لغة جسد جميل، يبرز جماله في الخلاص من القبح بحدة ومتانة وإرادة نفس، بعيداً عن مصادر الخوف، وفي سقوط جسد الغول على يديه وعنقه سقوط الغدر وقباحة الزمان.

يقتات اللون الأسود اللوحة بدءاً من الليل زمن السفر، إلى الجن الأسود إلى لون الشاعر، قبل أن يبزغ الفجر وتبدو المفارقة بين البياض والسواد، فقدغطى الثاني الأول، واستطاع جسد الشاعر القوي، بإرادته القوية، قلب الموازين وتحويل السواد اللوني بياض أفعال.

إن انفعال الشاعر مع ما يثيره في واقعه يحوي قيمة جمالية، تزداد بعداً من أهمية المدرَك المحسوس، وقدرته على تلبية الشاعر، وإشباع رغباته.

ووصف بعض الشعراء الأفعى، وشبهوا المرأة المغناج المتهادية المشية بها، فهي رمز الليونة والرقة واللطف.

وشاعر صعلوك فرد، من وصف الأفعى، مشبِّهاً بها جسد المرأة، وهو تأبط شراً، الذي يقول في مشيتها المتثنِّية [1]:

وَإِذَا تَجِيءُ تَجِيءُ تَسْحَبُ خِلْتَهَا ... كَالأَيْمِ أَصْعَدَ فِي كَثِيبٍ يَرْتَقِي

[1] ديوانه، 146. إنما يصفها بالتأود في مشيتها، وتهاديها في حركتها، فكأنها أيم – حية بيضاء – ترتقي كثيباً، فهي تميل، وتتأود متهادية في رقة ولين.

تبدو القيمة الجمالية للموصوف في حركة الجسد الأنثوي المتثني، متهادياً كأفعى تلتوي في لين أعطافها، كجسد أبيض، رائع المظهر، أو مخطط، يتفاعل مع لون الأرض فيتلون بلونها، ويرقّ على أعشابها فلا يقسى، إنها الأنوثة الرقيقة، والخصوبة المفقودة من حياة الشاعر الجافة، ففي تهادي المرأة المنسحب برفق إبراز لليونة والخفة والرشاقة، وتجلٌ لحرمان الشاعر من اللّين والسكون في عالم يصخب بضجيج الحركة وسرعة الزمان، وفي البياض ألق الوجود وإشراق المعدوم من ظلام حياة الشاعر جسداً ونفساً وكوناً.

رغم قباحة المشبه به /الأفعى/، أبرز الشاعر مواطن الفتنة والروعة والجمال التي تختزن الجسد الناعم، الرشيق الحركة، وقد أدرك الشاعر أن البياض رمز السلام. وأن الأفعى البيضاء، مسالمة بعيدة الأذى، لذا أقام علاقة بين البياض الكوني، والبياض المحلوم به، فوظّف جسد الأفعى أحسن توظيف، وأبرز صوت الجسد الجميل في تجلياته.

ولنعرِّج على الفرس، فيما وصفه به الشعراء الصعاليك ـ بعضهم ـ ولنرّ أهمية الخيل التي تنقص بعض الشيء أو أكثره، عن أهمية باقي الحيوانات القاسية المفترسة، نظراً لطبيعة الحياة المعيشة، ولظروف البيئة، فالصعاليك اعتمدوا /قوائمهم/ سلاحاً في العدو، لذا استغنوا عن الفرس، إلاّ في القليل النادر، ونتيجة تصعلكهم وتشرّدهم في الصحراء رأوا في باقي الحيوانات معيناً لهم وصديقاً، على مضض، ومن هنا قَلَّ وصفهم للخيل.

وقد لا نعدم عند بعضهم مِنٍ رمز بها إلى الوقاية من الأخطار وملجأ الشدائد، والحصن الحصين. فقد صوِّرت قوتها، وصِيغَ صوت جسدها معبراً عن نفسها، صلابة ومتانة، فكانت صخرة لدى البعض يرمي عليها حلمه بالصلابة والمنعة، وكانت سرعة الزمان تكتنف جوانحها فرموا إليها حلمهم بالقوة، بل أسقطوا ذواتهم القوية على جسدها، فكانت في مجملها انعكاساً لنفسية الشاعر وحلمه بالحركة والحرية.

ولنبدأ بالشنفري، مَضْرِب المثل في السرعة، إذ لم يعدم، في حَياته المليئة بالمغامرات، من معايشة الفرس، ففي قصيدة له، يصف فرسه اليحموم الهزيل

المقدام، السريع، مسقطاً عليه صورته جسداً ونفساً، قائلاً [1]: (الطويل)

وَلاَ عَـيْبَ فِي الـيَحْمُومِ غَيْـرُ هُـزَالِهِ ... عَلَـى أَنَّـهُ يَـوْمَ الهِـيَاجِ سَـمِينُ

وَكَـمْ مِـنْ عَظِـيْمِ الخَلْـقِ عَبْلٍ مُوثَّـقٍ ... حَـوَاهُ وَفِـيْهِ بَعْـدَ ذَاكَ جُـنُونُ

في جسدية الفرس تبرز جسدية الشاعر، وفي مؤدّى فعلهما، ويعد صورتهما، يبلغ الجمال ذراه. ويعلو صوت الجسد الجميل، ففي هزال الجسد قوة، وفي مؤدى القوة جمال فعل في قضاء على قبح، /ولا عيب في اليحموم غير هزاله../، لقد رمى الشاعر هزال جسد الفرس بالعيب والنقص، لماله من بعد في أعماق نفسه، فهو ينفر منه نتيجة ملازمته جسده مذ تصعلك وجاع وحُرِم، ولكنه بإرادته تغلب على فكرة السلب الكامنة في الهُزال ـ وسعى جاهداً إلى تغطيتها. بإيراد الفاعلية التي يحدثها الجسد الهزيل في الآخر، نتيجة قوّته وعدم ترهّله، وهنا مكمن الجمال، فالضد يظهر حسنه الضد، فإن كان ذاك الفرس هزيلاً، فاقد الطاقات والخلايا، فهو سمين يوم الحرب سمنته تلفت النظر إليه، سمنة فعالـهِ، وانتصاراته، فقبح الجسد يعوضه جمال الفعال، وهنا تبدو القيمة الجمالية في أوجها .

فالجمال هو شرف الفعل الذي يُقاس بقوة النفس لا بالجسد " وشرف الجواد يقاس بعزمه لا بجسمه، وبجنونه في المعترك لا برزانته في المتبرك " [2]، وَجداً ساعياً لإبراز شرف الفعل جمالاً روحياً.

يؤكد الشاعر فكرته في البيت التالي في قوله /وكم من عظيم الخلق ../، في صورة يشترك المادي بالمعنوي فيها . فعظمة الفرس يدعمها الخَلق والشّهامة المضافتان إلى عِظَم فعاله، وضخامة جسده .

ولا شك، في أن جسد الفرس اليحموم ما هو إلاّ المعادل الفني لجسد الشاعر، الذي تصعلك وهَزل كثيراً، نقاوم وثبت، فكان قوي النفس جريأها،

([1]) ديوانه، 77 . اليحموم: اسم فرس، الهياج: الحرب، العبل: الضخم .

([2]) الأدب الجاهلي، د. غازي طليمات، عرفان الأشتر، 487 .

يرى أن الحق للمنتصر، والفعل الحسن المضاف إلى عظيم الخلق هو المكسب الوحيد يوم الوغى، فما الحياة إلا حرب الغلبة فيها للأقوى، ومن هنا تتأتى طرافة الصورة وجمالها، حين يسبغ على جواده ألوان نفسه المغامرة.

وكما رأى الشنفرى في الجسد الهزيل جميل الفعال، رأى تأبط شراً في الجسد القوي السريع الرؤية ذاتها، في موضع فخره بفرسه حين يقول [1]:

وَأَشْقَرَ غَيْدَاقُ الجِرَاءِ كَأَنَّهُ عُقَابٌ تَدَلَّى بَيْنَ نِيقَيْنِ كَاسِرُ
يَجُمُّ جُمُومَ البَحْرِ طَالَ عُبَابُهُ إِذَا فَاضَ مِنْهُ أَوَّلٌ جَاشَ آخِرُ

يصرِّح الشاعر بالقيمة الجمالية للجسد تصريحاً متوارياً عبر القوّة الجسديّة، والفعل والسرعة، وذلك في تصويره جسدية الفرس الممثلة بجسدية العقاب. يلح الشاعر على إبراز قوة الفرس الجسدية في تشبيهه بجسد عقاب أكثر قوة وسرعة وقدرة على القنص والصيد، وقدرة على البحث وتحقيق المراد من الفرس، تأكيداً منه لجمالية الجسد العائدة إلى جمالية الفعل ومؤدّاه.

كما يقدم الفعل /يجم جموم البحر طال عبابه ../ صورة الجسد الساعي الباحث عن المراد وهنا تجلى الجمالية الجسدية ويعلو صوت الجسد الجميل في فعاله.

إنه فعل الجسد الهائج الجاري، الذي خلّف في النفس انفعالاً، وقدرة، فجاشت، مستفيضة، من آلام الواقع، وحثت الجسد على السعي ترجمة لهذا الفيضان.

أما عروة بن الورد فيسقط ـ صراحة ـ أحاسيسه وانفعالاته على الفرس في قالب يختلف كثيراً عما شهدناه عند الشنفرى، وتأبط شراً، في قوله [2]:

كَأَنِّي حِصَانٌ مَالَ عَنْهُ جِلالُهُ أَغَرُّ، كَرِيمٌ، حَوْلَهُ العُوذُ، رَاتِعُ

---

(1) ديوانه، 82. الأشقر: فرس، غيداق الجراء: شديدة الجري واسعة، العقاب: طائر من الطيور، نيقين: مثنى نيق، وهو الموضع الأعلى بالجبل، كاسر: صفة للعقاب، جموم البحر: هيابه وعلو أمواجه، العباب: الموج، يشبه صاحبه في تقحمه بالبحر الزاخر.

(2) ديوانه، 100. العوذ: جمع عائذ، وهي الحديثة النتاج من الظباء والإبل والخيل.

يؤكد الشاعر أن الوجود هو قوة جسدية، في فقدها يستوطن العدم إحساس الذات. ففي هذه الصورة تتمازج جسدية الفرس مع جسدية الشاعر مبرزة فاعليتها في قوتها وعظمتها مجسدة القيمة الجمالية المثلى المستمدة من جلال ورهبة وقوة المسقط /الفرس/، الذي أفصح عن جماله بفاعليته في استقطاب الإناث /العوذ/، قبل أن يكبو الجسد كبوته، ويخور ويعجز ويميل عن عظمته ووجوده، ويبدو وقعه في النفس التي استكانت أقوى.

رغم رقي التصوير، لا نتفاعل مع الشاعر عاطفياً، فقد استخدم مشبهاً به في غير مكانه، ورغم تلوين الصورة بلون نفسيته استثارت فينا بعض الشعور بالقوة والأمل، فاللفظة تستمد قيمتها من علاقتها بسواها، فـ /مال/ تحمل معنى السقوط والانحدار، و/حصان/ تحمل معنى القوة والحصانة التي اندحرت، و/الجلال/ هو المهابة والجمال الروحي الذي سقط، وحاول الشاعر جاهداً استجماع أشلاءه عبر الفتوة، وهنا مكمن الجميل المصوِّر، ولغته الصامتة.

يترك الشاعر حديث الجسد للفرس، الذي يبدو سابقاً الزمان، منفلِتاً من قبضته، سارحاً في خبايا المجهول، ساعياً إلى الوجود، فـ "هذا الفرس كالبطل الذي يوشك أن يسقط سقطةً مدمِّرة من خلال قواه ومزاياه المفرطة نفسها. هذا الفرس هو ذاك الإنسان الذي نحاول أن نستقصي بعض رموزه في الشعر الجاهلي"[1].

لقد عبّر الشعراء، وصّافوا الخيل، بلغة بليغة، صاخبة الصوت حيناً، وصامتة حيناً آخر، عن رغبتهم الشديدة بتحدي الواقع ورفض الظلم والاستسلام بفاعلية جسدية، وقوة حسية لا مثيل لهما، ومن هنا جاء وصفهم الجمالي لجسد الخيل تعبيراً عن جميل ما يقدمه هذا الجسد من أفعال ذات فعالية قوية في تبديل المراد تبديله، فكان الفرس المعادل الفني لشاعر في شتى انفعالاته وأفعاله، وفي قيمته الجمالية التي برزت في بعد هذه الأفعال ومؤدّاها.

([1]) دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، 257.

(2) حياة الحيوان الكبرى، الدميري، 10/1.

وإذا ما غادرنا جسد الفرس وجميل ما يحمله ننتقل إلى جسد جميل الفعل آخر، كان من موصوفات الشعراء الصعاليك، إنه الأسد، ذو القوة الخارقة، والأعضاء القوية البارزة، والتي أسقط عليها الشعراء ما يجيش في صدورهم من حلم بالقوة والجبروت، مجاراة لقوة الزمان، ويعتبر الأسد ملك الغابة، وحامي عرينها؛ لأنه أقوى كائنات الحيوانات، وأقدرها على إثبات الذات سطوة وسيطرة على من يعاديه. "الأسد من السباع، معروف، وجمعه أسود وأُسْد وآسد وآساد، والأنثى أسدة، ومنزلتة منزلة الملك المهاب، لقوّته وشجاعته وقساوته وشهامته وجهامته، وشراسة خلقه، ولذلك يُضرب به المثل في القوة والنجدة والبسالة وشدة الإقدام والجراءة والصّولة".

ولنبدأ بعروة بن الورد، الذي وصف الأسد وصفاً جسدياً جمالياً، مسقطاً عليه أحاسيسه وأحلامه، مجسداً القيمة الجمالية من بُعدِ فعله ومظهره، فإذا هو عريض الساعدين، عريض الصدر، واثق النفس عظيمِها، رابض الجسد في مكمنه، ينتظر أجساد فرائسه ليقتانها في انقضاض لا مثيل له، متساوق مع زئيره الراعد، وذلك في قوله [1]:

تَبَغَّانِي الأَعْدَاءُ إِمَّا إِلَى دَمٍ	وَإِمَّا عُرَاضَ السَّاعِدَيْنِ مُصَدَّرَا
يَظَلُّ الأَبَاءُ، سَاقِطاً فَوْقَ مَتْنِهِ	لَهُ العَدْوَةُ الأُولى، إِذَا القِرْنُ أَصْحَرا
كَأَنَّ خَوَاتَ الرَّعْدِ رِزُّ زَئِيرِهِ	مِنَ اللاَّءِ يَسْكُنَّ العَرِينَ بِعَثَّرَا

[1] ديوانه، 62. تبغّاني الأعداء: تمنّوا لي موضعاً مخيفاً يصيبني فيه الأعداء، إما قوم قد أصبناهم بدم فهم يطلبونني، وإما أسد يأكلني، وعراض الساعدين: عريض الساعدين، الأباء: القصب، يقول: هذا الأسد يسكن الغياض، فالقصب يسقط على متنه، وله العدوة الأولى: يقول: الأسد لا يلبث قرنه حين يراه حتى يبادره العدوة إذا أصْحر له القرن، المتن: الظهر، القرن: الخصم، أصحر: خرج إلى الصحراء أي ظَهَر، خوات الرعد: شبه زئير الأسد وهمهمته بصوت الرعد، العرين: الأجمة، عثر: أرض مأسدة قبل تبالة

يبدأ الشاعر سيرورة الجمال من ذاته، حين كان جسده القوي عرضة لقنص الأعداء، ونفسه يجتاحها تيار الهلع والخوف، وأمام ناظريه يتراءى أحد أمرين، وكلاهما الجسد، الأول اقتياته /إما على دم ../، وسفك دمه، وتعطيل حركة وجوده، وبالتالي تعطيل جماله وقيمته، والآخر غلبة الجسد /إما عراض الساعدين/، وتحقيقه الوجود والجمال بالقوة والفعل والرفعة، كيف لا؟ وهو عريض الساعدين كأسد قوي يتصدر أجمة بثقة نفس لا حدّ لها. وهنا تبرز القيمة الجمالية، في صورة /الساعدين، /المنكبين، فهما جسر العبور الجسدي إلى ساح النصر والوجود، وإبقاء الجسد جميلاً، فبهما يُحمّل السلاح، ويلوح به يمنة ويسرة ضارباً به قوى الغدر، وبقوتهما يحقق الجسد مراده عبر فعله.

وفي منحىً جماليٍ آخر يجسد الشاعر متن الأسد /يَظَلُّ الأُبَاءُ، سَاقِطًا فَوْقَ مَتْنِهِ .../، وسرعته الناتجة عن القضاء على خصمه فـ /له العدوة الأولى إذ القرن أصحرا .../ إذ تبرز هذه الصورة البعد الجمالي من قوة الجسد، وفعله القاضي على قوى السلب الكامن في جسد القرن ـ العدو، كما يشي صوته بصوت الزمان السّاحق المبيد من هو أضعف منه، هو صوت الجسد القوي الجميل الفعال.

ومن هنا، يبرع الشاعر في تحقيق قيمة جمالية لجسد الشاعر /الأسد /، فـ /له العدوة الأولى/، فما وراء المنكبين العريضين قوة نفس وإرادة، أوعزت بالخطر بعد أن أحَسّته، فقادت الجسد إلى التحدي والتصدي بصوت ينبي عن احتجاج على مرارة الواقع.

يدل وصف عروة بن الورد للأسد على رؤية يقينه للوجود القادم، ووسائل الدفاع عنه، إذ انبثقت صورة من وحي الواقع لا من التجريد، مضفياً صباغه الروحي النفسي على الصور. والتشبيه الوحيد الذي ساقه هو تشبيه زئير الأسد بصورة رعد، تشبيه ينم على اختناق الشاعر، ورغبته المفاجئة بالتخلص من هذا الاختناق بالصراخ الفعلي. ومن هنا، فإن الحالة النفسية للشاعر تعكس ذاتها عبر الإيقاع انعكاساً مباشراً، إذ أفضت التراكمات النفسية إلى الانفجار الصوتي في لفظة /بعثّرا /، المشدّدة تشديد الزمان على أحيائه.

ولننتقل الآن إلى الحيوانات الأليفة التي قَلَّ وصفها لدى الشعراء الصعاليك، لأمر عائد إلى معطيات الحياة ورؤاهم لها، ومن أهمها حمار الوحش مسقط، القوة الجسدية والمنعة، والأمل بالحياة الخالية من مناوشات الدهر لدى بعض الشعراء، ومسقط الجسد المنحني بقوة أمام عاديات الزمان.

فقد وصفه بعض الشعراء بالسرعة التي لا يجاريها سرعة جسد آخر، تحدياً لسرعة الزمن، ووصفها البعض بطرف الصراع الدائر من أجل الوجود.

ففي نص لأبي كبير الهذلي عن انحناء الجسد أمام النوازل والأهوال، يصف جسد حمار وحشي مبرزاً قيمته الجمالية في مرامي وصفه، قائلاً [1]:

وَالدَّهْرُ لاَ يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ ... قُبٌّ يَرِدْنَ بِذِي شُجُونٍ مُبْرِمِ

يَرْتَدْنَ سَاهِرَةً كَأَنَّ جَمِيمَهَا ... وَعَمِيمَهَا أَسْدَافُ لَيْلٍ مُظْلِمِ

فِي مَرْتَعِ القُمْرِ الأوَابِدِ أُسْقِيَتْ ... دِيَمَ العَمَاءِ وَكُلَّ غَيْثٍ مُثْجِمِ

تستمد الحمر الوحشية قيمتها الجمالية من البعد النفسي والجسدي لما تقدمه أجسادها من أصوات وإيماءات، وأفعال مختلفة. ففي خمص البطون /قُبٌّ يَرِدْنَ بِذِي شُجُونٍ مُبْرِمِ /جمال يتأتى بعده من سهولة الحركة والسعي لارتياد الذات وعلو عرشها، وفي رشاقة الجسد وخفته جمال يبرز في السرعة في أداء المبتغى وتحقيقه، فالحمر أجساد تبحث عن قوتها دون تلكؤ أو تباطؤ، تقودها غريزة الحياة للبحث عن حماية الأجساد والنفوس، وفي ابيضاض هذه الأجساد /في مرتع

---

[1] ديوان الهذليين، 2/111 -112. قُب: خماص البطون، يريد: حمير وحش، بذي شجون: الشجون: شعاب تكون في الحرّة، ينبت في المرعى مكامنها، المبرم: الذي قد خرجت برمته، البرمة: ثمر الطلح، الساهِرة: الأرض، الجميم: النبت الذي قد نبت وارتفع قليلاً، ولم يتم كلَّ التمام، صار مثل الجمة، العميم: المكتهل التام من النبت، مرتع: حيث ترعى وترتع، القُمر: حمر بيض البطون، الأوابد: المتوحشة، الديم: جمع ديمة، وهي المطر الساكن، العماء: السحاب الرقيق، الغيث: يُجعل مرة اسماً للكلأ، ومرة اسماً للمطر، مثجم: مقيم، منجم: مقلع.

القُمر../ إشراق نفس بمستقبل جديد قادم، وإحساس بالضياء ـ نفسي ـ بعد ظلام قاتم. إنه الأمل الذي يحلم به الشاعر، الأمل الذي جَسَّد أثر الجسد في النفس فباتت ترى القبح جمالاً، والنور ضياء.

رغم سكونية اللوحة، لا تؤمن لفظتا / يردن، مرتع / للصورة الحركة، فحسب، بل تعكسان حالة الجسد العطِش إلى الوجود عبر الفعل، كما أن منطقية العلاقة بين الألفاظ تقدِّم سير عظمة التصوير. ففي قوله / قب، يردن/ يُكنِّي الشاعر عن صرخة نفس وجسد باتجاه الإحساس بالذات.

والآن، سنفصِّل في الحديث، جزئياً، عن تحول الناقة إلى ثور وحشي، رغم انعدام الصورة لدى الصعاليك، بدت واضحة البعد الجمالي بيِّنته. "ولعل حكاية الثور الوحشي تشف عن جوهر التجربة الجاهلية التي كانت تقوم كلّها على أساس الصراع مع الدهر، الذي رمز في تناولاته المباشرة على ذلك الفعل الخفي الذي يتضمن أحداث الوجود بكل ما فيها من غموض، ودفع بالإنسان تحت ظلالها إلى مصائر فاجعية، ويبدو أن القحط هو الحادث الرتيب المهدد، وهو الصورة الفاجعية المترددة من حين لآخر على حياة الجاهلي" [1].

ومن جوهر التجربة الجاهلية القائمة على الصراع ضد الدهر، يبدو الثور الوحشي لدى أبي الطمحان القيني رمزاً للقوة والتحدي والنضال ضد قوى الشر والعدوان المجسدة في كلاب برية، في قوله [(2)]:

بِكَالنَّابِئِ الفَرْدِ الأَرَحِّ ظُلُوفُهُ	قَوَائِمُ حُمْرٌ مِنْ خُزَامَى الخَمَائِلِ
تَهَادَى عَلَى نِيٍّ فَجَالَ كَأَنَّهُ	حُسَامٌ جَلاَ عَنْهُ مِسَنُّ الصَّيَاقِلِ
فَفَاجَأَهُ غُضْفٌ ضَوَارٍ ذَوَابِلٌ	ضَوَارِعُ وُرْقٌ كَالحِظَاءِ الذَّوَابِلِ
فَجَالَ وَلَمْ يَعْكُفْ وَهُنَّ دَوَالِفٌ	دَوَانٍ حِثَاثُ الرَّكْضِ غَيْرُ نَوَاكِلِ

(1) أنتربولوجيا الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، د. قصي الحسين، 219.

(2) منتهى الطلب، 115/9 -116، قصائد جاهلية نادرة، 213 -214.

فَكَــرَّ وَقَــدْ أَرْهَقْــنَهُ بِــسِلاحِهِ وَلِلّـهِ حَامِـي سَــوأةٍ لَــمْ يُقَاتِــلِ
بِأَسْــمَرَ لَــدْنٍ مَــارِدَاتٍ كُعُــوبُهُ يَشُكُّ بِهـا الأعْـضَادَ شُظْفَ الـرَّحَائِلِ
فَمَـا بَـانَ مِنْ كَـدْحٍ وَمِنْ سَبْقِ سَابِقٍ فَهَـابَ التَّوَالِـي مَـا تَـرَى بِالأوَائِـلِ
فَأَنْقَــذَهُ اسْتِبْــسَالُهُ وَقِــتَالُهُ وَشَــدٌّ إِذَا وَاكَلْـنَهُ لَــمْ يُــوَاكِلِ
فَجَـالَ كَمِـشْحَاجِ الجَهَـامِ عَـشِيَّةً يَفِـرُّ بِلَحْـمٍ خَالُــهُ غَيْــرُ وَائِــلِ

لعل صورة الأظافر الحمراء / ظلوفه قوانئ حمر ../ تُقدم لنا لغة جسدية تتجلى في ثورتها وتحديها الظلم، فأعماق الشاعر /الثور/ مولعة بالثورة المتخارجة جسدياً عبر القوة والتحدي، وتقدم الحركة الجسدية للثور ـ الشاعر /تهادى على نيٌ.../فعلاً جسدياً قوياً يقلب سوء الواقع المعيش، مغيّباً سلبياته، فالتهادي هو الهدوء ما قبل العاصفة، وجولان الجسد هو بحث الذات عن الأفضل، وهو سعي حركي نحو الوجود بسرعة أظهرت الجسد حساماً لامعاً متيناً قاسياً. وهنا يبرز الفعل الجمالي، في رفعة الجسد وحدته، وفي قوته وصلابته، وفي نتيجة فعله الناشئ عن هذه الصفات، وفي لمعان الحسام / الجسد إبراز لجميل الفعال المقدمة بفعل الصلابة، والعائدة إلى نفس مريدة، أفاقت فيها قوى الغدر، التي تلاقت مع قوة الجسد، الإرادة.

إن القيمة الجمالية تتجلى في فعل ذاك الجسد الحاد المتين، القادر على المقاومة، وفي لمعانه الذي هو إشراقه النصر بفعل الفعل. أما أجساد الكلاب، الـ /غضف، ضوار، ذوابل، ضوارع، ورق ../، فهي رمز لأجساد الغدر اللاهثة، الباحثة عن قوتها في أجساد أخرى، وما استرخاء آذانها إلا دلالة على تأهبها وتحفزها على الانقضاض على الأجساد، واستعدادها للنيل منها، وهنا تبدو جماليتها وتبرز في يقظتها وفعلها المؤقت لحظة إحضار الجسد الفريسة، وحتى إن جمال اخضرارها المائل إلى البياض فالسواد يبرز في مدى التوتر الجسدي النفسي الذي ينتابها، والذي ينتاب الشاعر في آنٍ معاً، بوصفه جسداً فريسة لجسد الشؤم والغدر، وبوصفه نفساً قلقة بإزاء الوجود، والبياض المُخْضَر إنما هو حلم هذه الأجساد ـ الكلاب بقوتها الجسدي عبر الجسد ـ لوجبة السمينة ـ الثور.

طرفا صراع مجسدان في جسدين،الأول، بدأ قوياً فاعلاً انتهى بالانتصار، وبروز الجمال الفعلي، : بدأ قوي الجسد وانتهى بالتلاشي، والضعف، وكل جسد يحلم بالحياة في جسد الآخر. ولكن المنتصر هو الجسد الأقوى، هو ما تحققت له الحياة، جسد الثور ـ الشاعر، الحاد، الصلب، الأشبه برمح، بـ /أسمر لدن، حاردات كعوبة، يشك بها الأعضاد، شظف الرحائل /، متين، صلب، قادر على حماية ذاته بقضائه على أجساد السلب والغدر، وهنا يبدو جماله، الذي يتعزز باسمرار سلاحه اللين، اللدن المعوج حدة وقوة، والمسمر قتامة.

ما القتامة إلا رمز الحدة، وما السواد إلا دليل منعة وتحمل وصلابة. حتى إن جولان جسد الثور، للمرة الثانية، / فجال كمشحاج الجهام .. يفر بلحم ../ لغة جسد جميل يعلو في فاعليته، وفي خلاصه من براثن الغدر، وفي بحثه عن معنى جديد للحياة أصفى وأروع. وكان له ذلك في صورة السحابة، الخصبة، المحملة بماء الحياة والوجود والخلاص.

وقد كان أثر الجسد القوي الجميل في نفس الشاعر بيّناً واضحاً، فنار الثورة التي اندلعت في الأعماق، حين هَبَّ الجسد سعياً للحفاظ على وجوده تُجلي صوت النفس، وما احمرار الأظلاف إلا دليل على قوة النفس وإرادتها، التي اتضحت أكثر في مظهر الخصوبة البادي في الخُزامى المنور، الرامز إلى حلم النفس بالنور.

إن الشعور بقساوة الدهر وثقله على الجسد، واحتمال افتراسه الجسد في كل آن، دفع بعض الصعاليك، انطلاقاً من الإيمان بأهمية الجسد وتفرّده في الوجود، إلى الظهور في صورة التمرد والثورة الجسدية أي إلى رد فعلي معاكس، ظهر جماله في تحقيقه المبتغى. فـ "حِدية المعاناة في الواقع، هي الأصل الحقيقي لجميع تلك الصور "[1]. فالمعاناة الداخلية لدى الصعاليك كانت تخارجاً لا شعورياً في قوالب مادية هي الأجساد.

([1]) أنتربولوجيا الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، د. قصي الحسين، 219.

وبعد مغادرتنا حقل الناقة وتحولاتها الصلبة المتينة دفاعاً عن الذات ـ الشاعر، في صورة الثور والبقرة وحمار الوحش، يرسم لنا ساعدة بن جؤية صورة ظبي جميل بعيداً عن الصراع الحركي [1]:

خَرِقٌ غَضِيضُ الطَّرْفِ أَحْوَرُ شَادِنٌ ذُو خُـوَّةٍ أُنُـفِ المَسَارِبِ أَخْطَـبُ

يغض الظبي طرفه الفاتر عن مساوئ الوجود، وهو ما زال يحبو في الأرض، غضاً تتأتى روعته من حداثة النظرة، وبُعدها، فهو يبغي احتواء الجمال وحسن الوجود في عينيه وقلبه، وإبعاد السيء، السالب، وفي حركته الجسدية سعي فعلي نحو تحقيق الذات، وفي اختلاف ألوانه زهو وابتهاج للحياة، ففي ميلان لونه إلى السواد انزياح لاإرادي نحو هوة العدم، أو إحساس بذلك، وفي اخضراره خصوبة وينـاع وحياة، وفي الربيع الذي يود رعيه ميلان نحو الوجود واحتوائه، وفي تلك المسارب حرية الجسد الجميل.

في تلك الألوان احتواء لنور الشاعر النفسي، وغبطة ما بعدها فرح، فالأمل والحياة والخصب والشرف، المشوب ببعض الأسى هو ما يحلم به الشاعر، خلاصاً من مآزق الوجود.

لقد كانت عينا الظبي وسيلة اتصاله المباشرة بعالمه الخارجي الداخلي معاً، فعبر ما رآه الطرف نزع خيال الشاعر إلى تجسيد الأحاسيس والانفعالات، وإلى تشخيص المحتويات النفسية؛ لذا اعتمد الشاعر مفردات لها القدرة على التجسيد ونقل المحسوس. وفي الحق، إن هذه الصورة بالغة التعبير في طاقتها التصويرية، فهي تجسد الانفعال، وتجعل اللامنظور منظوراً، فقد أظهر الشاعر إحساسه بالحاجة إلى الدّفق الحيوي، فأشار إلى نقص واضح في مقوّمات الحياة.

---

[1] ديوان الهذليين، 1/168ــ 169. الخرق: الصغير منها الذي إذا فاجأته خرق وانقبض أن يعدو، غضيض الطرف: فاتره، الشادن: المتحرك، ذو خوة: يقول: فيه خطوط تضرب إلى السواد، يعني الخطتين اللتين تضربان إلى السواد على ظهره، الأخطب: الأخضر في لونه، أنف المسارب: يقول: هو مستأنف الربيع ولم يُرع قبله، المسارب: مسارحه التي يسرب فيها.

و للنّعامة ـ أيضاً ـ نصيب من حديث الصعاليك ، فها هوذا أبو خراش الهَذلي يصف نعامة مشبهاً إيّاها بفرس تبدو جماليته في فعاليته وقوته وسرعته ، في قصيدة يصف فيها حمار وحشٍ قائلاً[1] :

غَـدَا يَـرْتَادُ بَـيْنَ يَـدَيْ قَنِـيصٍ   تُدَافِعُـهُ سَـفَنَّجَةٌ عَـنُودُ

جَمُـومٌ نَهْـدَةٌ ثَـبْتٌ شَـظَاهَا   إِذَا رُكِـبَتْ عَلَـى عَجَـلٍ تَـصِيدُ

في نشاط النعامة وتحرّقها حركة وحيوية (سَفَنَّجَةٌ عَنُودُ)، وهي تدفع بقوة جسدها جسد الحمار المقتنص قيمة جمالية ، تتعزز في القدرة على تحقيق المراد ، والسعي الجسدي لتحقيق الفائدة للجسد .

إن تلك النّعامة هي مشبه الفرس ؛ بل هي الفرس النحيل الجسد ، الضامر البطن ، الدقيق الخاصرة ، القوي ، السريع ، الصلب ، الذي تتصعّد جماليته الجسدية بمقدار تلبية الجسد دوافع النفس ، وتحقيق الوجود الحر للجسد والنفس معاً. فهو جسد يختزن الإرادة القوية التي تأثرت بقوة الجسد فأثرت فيه من جديد .

ما الفرس إلا المعادل الموضوعي للشاعر ، والمحمل بكل إمكاناته القوية ، النفسية والجسدية ، المعادل الذي نسمع صوت عدو أقدامه المتدافعة واحدة تلوى الأخرى بصوت يبدو جماله في تحقيق المراد ، وفي مقدار ما يُلبى للنفسٍ والجسد بعد هذا السرعة ، وفي صلابة الجسد وثبات عظامه ، جمال بادٍ في تحديه الزمان ، ومقاومة السلب بقوة جسدية وصلابة .

يعكس البيتان قيمة الجسد الجمالية ، عبر تفوقه وخلاصه من الضعف والهزيمة ، فكانت صورة الفرس الجسدية لَبِنَةً أساسية في إبراز القوة والنهوض من براثن الضعف ، وهنا تبرز الإرادة القوية في إبراز الذات الموجودة .

---

(1) ديوان الهذليين ، 163/2 . القنيص : الصائد ، تدافعه : تدفع ذلك العلج ، السفنجة : البعيدة الخطو ، عنود : متحرقة من النشاط ، السفنجة : النعامة ، شبه الفرس بها ، جموم : كثيرة الجري ، الشّظا : عظم إلى جانب الوزظيف ، يريد وظيف اليد .

وسنأتي الآن على عرض الظليم عرضاً تصويرياً، كما تجلى لنا في قصيدة لعمرو بن براقة الهمذاني، الذي يصف الجسد والبعد الكامن وراء هذا الجسد، في قوله [1]:

كَأَنَّ مُلاءَتَيَّ عَلَى هِجَفٍّ أَحَسَّ عَشِيَّةً رِيحاً بَلِيلَا
عَلَى حَتِّ البُرَايَةِ زَمْخَرِيِّ السـ ـسَوَاعِدِ يَنْبَرِي رَتَكاً ذَلِيلاً

في تشبيه جسده النحيل بظليم، /كَأَنَّ مُلاءَتَيَّ عَلَى هِجَفٍّ/، يؤكد الشاعر جمال جسده والكامن في القوة وسرعة الفعل، والقدرة على الوصول إلى المبتغى، مختصراً الزمن، مفتعلا ما يريد، فالظليم حيوان مشهود له سرعته وخفة حركته، وقدرته إلى الوصول على المبتغى بسرعة قصوى.

وما فضاء الثوب الفارغ الخاوي على جسد الشاعر، الأشبه بجسد الظليم، إلا إجلاء لقيمة الجمال التي يحتويها الجسد الهزيل، الذي يتطاير الثوب عنه مع كل هبوب الريح./ عَلَى حَتِّ البُرَايَةِ/، صورة تبرز البعد الجمالي الكامن في الجسد المنيع القوي، فهو الأكثر قدرة على الحركة والفعل السريعين وصولاً إلى الهدف.

ومن هنا، نرى أن الحسّ العميق بالحياة وبالوجود قاد الشاعر إلى أن يستفيق على واقع الضعف، ليبدله قو ة جسدية قادرة على إنحاء الضعف والقضاء على قوى الغدر، فكانت الإرادة النفسية القوية متساوقة مع قوة الجسد وهزاله، وكانت منبع سرعة الجسد وانقياده بقوة.

كما يتبيّن لنا، وعبر إيقاع الكلمات الشديدة النبر، الثقيلة اللفظ، جهد الشاعر الواضح في إثبات مقدرته، وجهد أنفاسه العاكسة انفعالاته، فعبارتا /هِجَفٍّ، وزَمْخَرِيِّ السَّوَاعِدِ/، تعكسان تشديد الشاعر لإبراز قوته، وجهد أيمانه في إثبات الذات القوية، عبر الحدة والثقل.

---

[1] منتهى الطلب، 207/4. الهجَفّ: الظليم الجافي الكثير الزف، البليل: الريح الباردة، الحت: السريع، البراية: القوة، وظليم ذو براية: أي قوي ذو قوة وبقاء على السير، الزمخري: الطويل، ينبري: يعارض ويساير، رتكاً: بعيراً رتكاً، ورتك البعير وأرتكه، إذا حملته على السير السريع، ذليلا: مذللاً منقاداً.

ومن هنا، فقد أحسّ الصعاليك الجمال في كل معطىً لهم، فكان بالنسبة لهم إحساساً أكثر منه وصفاً ومادة، وقد بلغت درجة الجمال لديهم حَدّاً تساوق مع الفائدة والفاعلية اللتين كان يقدمهما الجميل. ففي المرأة كمن الجمال في مقدار ما تقدمه من خصوبة وارتواء وولادة وتجدد، وأمل بالاستمرار، وفي مدى ما يقدم الجسد من متعة وإشباع لدى الشاعر.

أما في الجسد الرجولي، فكان التركيز على القيمة الجمالية البارزة في قوة الجسد ومتانته، ففي وصفهم - الشعراء، هزال الجسد، ونحول الأطراف، إنما كانوا يرمون إلى الدور الذي تقدمه هذه الأعضاء من ميل صوب الوجود، فالقوة هي المعوّل عليها، والسرعة، والقدرة على الفعل أمور تجلي الجمال الحق.

وفي جسد الحيوان كان الجمال بارزاً في الأهمية التي كان يقدمها الجسد لصاحبه، إذ كان جسد الحيوان مسقطاً لقوة الشاعر الجسدية وسرعته ومقدرته.

ففي تفرس الذئب – مثلاً – انجلى الجمال في قوة النفس وألمعيتها، وفي قوته وذكائه، وسرعته على الاقتناص، وفي جسد الناقة برز الجمال في قوتها، وقوة متحولاتها كالثور الوحشي، والبقرة الوحشية والحمار الوحشي، وفي أجساد الحيوانات المتبقية تراءى الجمال في مقدرة الجسد، وقدرته على الحفاظ على بقائه

إذن، كان الجمال في بعد الفعل ومرماه، وإن كان الفاعل قبيحاً، ففعله يجمل ما قَبُحَ منه؛ لأن "جوهر التجربة الجمالية، هو الكشف السريع لجوهر الوجود"[1]، ومعطى الوجود، وسبيل الحفاظ عليه.

---

[1] الأسس النفسية للإبداع الفني، د. مصطفى سويف، (ى) من المقدمة.

الخاتمة

سَعَت هذه الدراسة إلى كشف حقيقة اللغة الجسدية الصّادرة من أعماق النفس الصعلوكية، والبادية في تجليات الجسد، وحضوره وظهوره. ومسوّغات هذه اللغة، وأبعادها، كما اتجه سعينا إلى إبراز الأثر الجسدي البيّن في النفس الواعزة إلى إصدار اللغة، أو الباعثة على تجليات الجسد. وارتأت أن المعاناة الفائقة، التي عايشتها النفس الصعلوكية بوصفها المستقبِل الأول، والمتحسس لعذابات الروح قبل الجسد، بدافع من طبقية المجتمع وعنجهيته، قادت الجسد، بانفعالها ورفضها، وتحسّسها الألم، إلى إصدار لغات الرفض والتحدي، والعذاب، لغات طرقت الآذان حيناً، ووصلتنا إيماءاتها مصوّرة حيناً آخر، وكان المدى الأبعد لهذه اللغة، مخاطبة الوجود المتأزم، ومحاولة إنهاء العلاقات الإنسانية الذئبية، وروابطها الاجتماعية المفككة. وكان سبيلنا لإظهار هذه اللغة، إبراز الدوافع التي قادت الصعلوك إلى تحسُّس ألوان القتامة النفسية، وتيارات الحرمان الجسدي من أطايب الحياة ولذائذها، فقد جاءت لغاتهم ناشجة آهاتهم الحرة، مصوِّرة شخصياتهم المفككة، وأجسادهم الهزلى.

لقد أحسّ الصعلوك أن خصمه الوحيد هو الدهر، وسهامه المصوّبة نحو جسده كحبالٍ تنال من قوته ووجوده، وتنعكس على النفس، وتؤثر فيها، حتى تبدو النفس أنها هي من تلقّت المرارة، وعايشت تجربتها أولاً، في الوحدة، والانفصال والتشرد. قاد الدهر ـ المجتمع الظالم، الجسد إلى غياهب الصحراء، باعثاً عن ذاته، فاقداً مدخراته الغذائية الحرارية، حتى باتت الحاجة إلى الطاقات مطلباً، والغريزة ـ غريزة الجوع ـ ملحة، لإرواء ما يسكت إلحاحها، مما أدى إلى الهزال فالضعف الجسديين اللذين برزت لغتهما في تجليهما، إثر اصطكاك العظام،

وفي التفاق الأمعاء الخاوية، إنها لغة الحرمان، التي أبت النفس فيه أن تُهْزَم، في طلبها ما يسكت إلحاح الغريزة، مفضلة إهانة الجسد في حرمانه ما يقيته، على حرمان النفس.

ويضاف على الحرمان الطاقاتي المادي للجسد، ما رأيناه من حرمان نفسي من واقع الانتماء، والإحساس بالذات، وهذا ما بدا جلياً في مبحث الاغتراب، فسيادة قانون الطبقات الذي اضطهد الفقير، ورمى الخليع، واستنكر العبد الغراب، قاد هؤلاء إلى التشرد فالضياع، ينهش أجسادهم برد الصحراء، وحرّ نهارها، فَعَلَت لغة الغربة في البعد، والظلم، كان فقد النفس انتمائها دافعاً الجسد إلى البعد عَدْواً، أو مشياً على الأقدام، يعاني التمزّق النفسي والقلق والاضطراب، وكان الاغتراب نفسياً ـ أيضاً ـ ولغة النفس صادحةً بيِّنةً في فعال الجسد، في عجزه عن الوقوف مواجهاً تغريب الجماعة، في انتظاره الفرصة المناسبة للانقضاض ثأراً، وتحدياً.

وكانت لغة العذاب بينةً في فقد وسائل الراحة والاستقرار النفسي الجسدي في الصحراء، نابعاً من جسد عانق النفس الحيوانية، مرغماً نفسه على أن تُذل.

وما أحسسناه من لغة الجسد المفني، والمهدّد بالفناء، يؤكد أثر النفس العميق في الجسد والعكس، فالهَرم لغة الجسد الإيمائية، المشيرة إلى أشباح التناهي، لغة ذات صوت صامت، قادت النفس إلى الاستكانة، والاستسلام وانتظار الملاذ مرغمة، رأينا ـ أيضاً ـ أن العلّة كانت تمظهر الجسد المومي إلى النهاية، بلغة صامتة حيناً، وصائتة حيناً آخر، فتقاعس عضو في الجسد عن أداء عمله، إيقاف لفعل الجسد، وتهديد الحسّ بالتناهي، كان له كبير الأثر في حسّ النفس بالفناء، فمع انخفاض القدرة على الفعل تراءت أشباح الفناء، ملوِّحة بأجنحتها، مهددة بالانقضاض، وكثيراً ما تعرّض الصعاليك جراء قساوة حياتهم القائمة على العدو، والمطاردة إلى تشوهات جسدية أثرت في النفسية فزادتها انفعالاً، كما كان في موت الآخرين ورثائهم شبح الفناء يهدّد الوجود، فإثره استشعرت النفس حقيقة الفناء القادم حين توجست قدومها عليها، وأرقت إثر ذلك.

أما اللغة الجسدية المفنية فكانت صادحةً صائحةً في صور التلاشي العضوي والزماني، فسقوط الأعضاء أرضاً إثر القتال كان يصل مسامعنا أصماً، سريع

الوقـع، متساوقاً مع انفعالات الشاعر، معملاً أثره الشديد في النفس، فلغة السيف البـتار يقـسم الـذراع عـن الجـسد، هـي لغـة الفـناء العالـي، وفي سيرورة الـزمان اللامتوقف على الجسد كـان الفـناء يعمـل أوراقه في طياته، في لغة إيمائية صامتة، بالكـاد تـسمع مـع أنفـاس الـشاعر اللاهثة التعبة، وفي المطاردة والإغارة كان صوت الأقـدام العاديـة، فالـساقطة فناء تطرق مسامعنا، مع صوت الأجساد المفنية مواجهة وقتالاً.

لقـد بـدا الدهر سلطاناً قاهراً، في شخص العدو الفني الظالم الجشع، والمجتمع الـساقط، محتكماً علـى القـوة الخارقـة، متمكناً من الجسد في كل مكان وكل زمان، فكانـت ممارسات الدهر فعلية تقـوم علـى الـشر، والـتدمير، والإفـناء، وتستند إلى العنف.

رغـم ذلك، أعمل الشاعر الصعلوك بصيرته، حين جال حول نفسه، وحاول تخطـي الـسلب، بجسده ونفسه المريدة، فـصارع من أجل البقاء، ورداً للفناء، فقد رفـض الـذل والحـرمان، وهـدف إلى الحـرية والوجـود بجـسده، معمـلاً الإرادة، الـسلاح الخفـي، وراء سـلاح الفعـل ـ الجسد ـ لتحدي الطبيعة، والمجتمع، بل، والدهـر بعزم وصـلابة، فوصلتنا اللغـة قـويةً، صـائحةً، في عـدو الأقـدام الخابـة، الـضاربة الأرض، ضـرب الـنفس تـيارات الفـناء. ورأينا أن يقظة النفس وسعيها إلى الوجـود، قـاد الجسد إلى الحـذر والتنـبه في لغـة إيمائـية، تعكـس الجـسد المـتأهب للانقـضاض، والعينين المفتحـتين على أسبابِ الغدر والخيانة، فكانت الآلية الفعلية في الـسهر والترقب تخفيفاً من وطأة الشعور بالحرمان والفناء، كما كان الصبر سلاح الـنفس والجسد، في آن معاً، لـتجاوز مـراحل المعانـاة، في صـوت خفـي، تجلى في النفس اللدة بحزم وإرادة، إذ لا سبيل إلى المقاومة إن لم يكن الفعل.

أمـا لغـة المنعة فكانت صائحةً تعكس حلم النفس بالمنعة، وإسقاطها هذا الحلم علـى أجـساد المـنعة، كالمرقبة والـصحراء والـسلاح، المـساقط الـتي عكـست مـنعة الـنفس، وجسدت قـوة الجسد الصعلوكي، ومنعته، في صوت واضح مسموع، في صـوت الـسلاح المقعقع، والأقدام العادية المتراكضة، والمعتلية المرقبة ترافقها أنفاس الـتحدي والـصمود، الأنفـاس الـتي دفعـت الجسد إلى الثورة، أيضاً، فالجسد الثائر

كان ترجمة لحلم النفس بتبديل الواقع تبديلاً جذرياً، في القضاء على سلبياته وتحويلها إيجابيات .

فكل حركة وكل سكون جسدي، مصدره النفس المحارية لنزعات التخاذل والضعف والاستسلام، بهدف تغيير الواقع السلبي، فكانت النفس مرتبطة بالجسد ارتباط النار بالوقود، فهي الوقود والجسد شاعلها.

واستقصينا لغة الجمال الإيمائي، من الجسد والنفس، ورأينا إحساس الصعاليك بالجميل وقيمته في كل معطى وجودي لهم، على الرغم من خلو حياتهم خلواً شبه تام من الجمال، والإحساس به، وما وصفوه من جمال هو ما حرموا منه، وأسقطوه واقعاً على موصوفاتهم، إذ إن من أسرار النفس رغبتها في شيء هو أكثرها وصفاً له. وأرغب الناس في وصف الجمال ولذات العشق هو من حرم منه وقهر في عواطفه الجنسية .وكان الجميل في نظرهم هو ما كان له فائدة في حياتهم .

فجسد المرأة كان ترجمة للنفس العطشى إلى الخصوبة والارتواء، وكانت لغة الجمال منها إيمائيةً معوضةً في طرائقها عن الحرمان والجفاف بالخصوبة والولادة، ومن جسد الرجل صاحت لغة الجمال في قيمة الموصوفً الجمالية، وإن كان الموصوف قبيحا، إلا أنه يلبي النزعة الذاتية إلى الكمال والجمال .

فالجميل يسد نقص النفس المحتاجة المحرومة. فمتانة الذراع وصلابتها كانت تعكس عطش النفس إلى القوة في لغة جلية القسمات، واضحة في الفعل، وفي جسد الحيوان، كانت اللغة أجلى، وأعلى، وإن انخفض في أغلب الأحيان؛ لأنه يعكس آمال الشعراء بالنجاة عبر قوة الموصوف، وآمالهم بالمنعة في صلابته .

ففي تفرس الذئب كانت اللغة تعكس حلم الشاعر بالألمعية والذكاء والقدرة، ثأراً من الزمان الأدهى، ومن جسد الناقة والثور، وغيرهم من كائنات حية ـ موصوفة، كانت اللغة في القيمة الجمالية أعلى، حين حقق لدى الشاعر، حلم النضال والإرادة والانتصار .

ومن هنا، فقد شعر الشعراء الصعاليك بذواتهم حية، حين ربط كل منهم آماله ووجوده بأعضاء الجسد الجميل وقيمته الجمالية .

لقد كشفت دراستنا للغة الجسد في أشعار الصعاليك الجاهليين والمخضرمين، أن هؤلاء الشعراء قابلوا شمولية الواقع السلبي بإرادة نفسية قوية ترجمها الجسد فعلاً سلوكياً صائتاً حيناً، وساكناً حيناً آخر، ولعل الكشف الأهم، الذي ندعي الحصول عليه في هذه الدراسة، هو استجلاء حقيقة فكرة التأثر والتأثير بين الجسد والنفس.

أي خلص البحث في النهاية إلى أن أثر الجسد في النفس بين واضح، والعكس تماماً، وذلك في ترجمة الجسد لغة النفس الرافضة المتحدية مظاهر الدهر ومظالمه، بالفعل والصراع

وأخيراً نقول لقد اهتم الصعاليك بتلبية حاجات الجسد أولاً، والنفس ثانياً لأنهم آمنوا بالجسد وجوداً وكياناً موجوداً، فهو مَطيَّة النفس ومترجمها، وقد جاءت لغة الجسد في فقده حاجاته أولاً ثم في تلبية الحاجات التي تمكنه من الحياة والوجود لمصارعة القهر النفسي.

وانطلاقاً مما سبق، نقول: كان الصعاليك نموذجاً لخروج الفرد عن حمية الجماعة، أنموذجاً محروماً طاقات الوجود، ومستسلماً، في بعض الأحايين، لقدر أعمى، عانى التمزق النفسي، وصرخ مزمجراً رافضاً المستحيل، فجاءت صيحاته، صيحات مقهور يعلم أن لا خلاص إلا بالإرادة، ومن هنا كانت لغة الجسد النابعة من أسى النفس وذلها. ومقطعاتهم، وقصائدهم القصيرة، تظهر انفعالاتهم النفسية، العائدة لضيق أنفاسهم، وصدورهم الملأى بالهموم والآلام، فكان همهم الوحيد إفراغ ما يعتري النفس من مشاعر تحكي التشرد والتوتر، لذا تقل القصائد الطوال لديهم، بل تندر، كلامية الشنفرى، وقافية تأبط شراً، وغالباً، ما كنا نحس في مقطعاتهم سرعة الأداء والارتجال العفوي السريع، والإسراع في تفريغ انفعالاتهم؛ لإراحة ذواتهم المعذبة، وتهدئة نفوسهم، لذا شاع الغريب في شعرهم، وكثرت ألفاظ البداوة العصية على الفهم.

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

الكتاب المقدّس ، العهد الجديد ، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط ، بيروت ، لبنان .

1 - آيات الله في النفس والروح والجسد " دراسة ـ تحليل ـ اجتهاد " ماهر أحمد الصوفي ، دار الرضوان ، حمص .

2 - أبو الصعاليك ، عروة بن الورد ، أمين النجار ، دار الإرشاد بحمص ، الطبعة الأولى ، 1981م.

3 - الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د. عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، الطبعة الأولى 1992 م .

4 - أثر الصحراء في الشعر الأهلي ، د. سعد الضناوي ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، الأدب الجاهلي " قضاياه ، أغراضه ، أعلامه وفنونه " ، د. غازي طليمات ، أ.عرفان الأشتر ، دار الإرشاد بحمص الطبعة الأولى ، شباط 1992 م .

5 - أدب العرب في عصر الجاهلية ، د. حسن الحاج حسن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1417 هـ ، 1997 م.

6 - الأساطير العربية قبل الإسلام ، د. محمد عبد المعين خان ، طبع مصر ، القاهرة ، 1973 م .

7 - أسرار النفس ، سلامة موسى ، سلامة موسى للنشر والتوزيع .

8 - الأسر والسجن في شعر العرب (تاريخ ودراسة) ، د. أحمد مختار البزرة ، مؤسسة علوم القرآن ، دمشق ، بيروت ، الطبعة الأولى 1405 هـ ، 1985م.

9 - الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، الطبعة الأولى 1955 م .

10 - الأسس الفنية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)، مصطفى سويف، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الثانية، 1959 م .

11 - الأسطورة عند العرب في الجاهلية، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى 1408 هـ، 1988 م .

12 - الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي، سينا للنشر، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1995 م .

13 - الاشتقاق، تصنيف الشيخ: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، المتوفي سنة 321 هـ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، العراق، الطبعة الثانية، 1399 هـ ـ 1979 م .

14 - أشعار اللصوص وأخبارهم، جمع وتحقيق: عبد المعين الملوحي، المجلد الثاني / الجزء الرابع، المجلد الثالث / الجزء السادس، دار الحضارة الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى 1413 هـ، 1993 م .

15 - أصل الإنسان وسر الوجود، باسمة كيال، منشورات درا ومكتبة الهلال، بيروت، الجزء الأول، الطبعة الثانية 1982 م، الجزء الثاني، الطبعة الأولى 1983 م، الجزء الثالث، الطبعة الأولى 1983 م، الجزء الرابع، الطبعة الأولى 1983 م .

16 - الأصمعيات، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك 122 ـ 216 هـ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، الطبعة الخامسة، بيروت، لبنان، 1387 هـ، 1967 م .

17 - أصول علم النفس، د. أحمد عزت راجح، مطبعة جامعة الإسكندرية، الطبعة الثالثة 1957 م .

18 - الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعيد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، مصر، الطبعة الثانية، 1977 م .

19 - أضواء على النفس البشرية، د. الزين عباس عمارة، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى 1407 هـ ـ 1987 م.
20 - الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، 1980 م.
21 - الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، لبنان، المجلد الثالث، الطبعة الرابعة 1973 م، المجلد الثالث عشر 1958 م، المجلد العشرون 1960 م، المجلد الواحد والعشرون 1960 م.
22 - الاغتراب في الفلسفة المعاصرة، مجاهد عبد المنعم ماهد، سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى 1405 هـ، 1985 م.
23 - الله والوجود والإنسان، عماد الدين الجبوري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1986.
24 - الأمالي، أبو علي إسماعيل القاسم القالي البغدادي، الجزء الأول، والجزء الثاني، دار الكب المصرية.
25 - الأمراض النفسية، د. فايز محمد علي الحاج، الجزء الثاني، المكتب الإسلامي، دمشق، بيروت، الطبعة الثانية، 1407 هـ، 1987 م.
26 - الانتحار (دراسة نفسية واجتماعية للسلوك الانتحاري)، ناجي الجيوش.
27 - أنتروبولوجيا الجسد والحداثة، دافيد لوبروتون، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية 1417 هـ ـ 1997 م.
28 - أنتروبولوجيا الصورة والشعر العربي قبل الإسلام، (قراءة تحليلية للأصول الفنية)، د. قصي الحسين، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1413هـ ـ 1993 م.
29 - الإنسان شكل (الأيديولوجبة الحيوية) الجزء الثاني للدليل النظري، رائق علي النقري، 1974 م.
30 - الإنسان والاغتراب، مجاهد عبد المنعم مجاهد، سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، القاهرة، بيروت، الطبعة الأولى 1405 هـ ـ 1985 م.

31 - الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .
32 - البحث عن الذات (دراسة في الشخصية ووعي الذات) أيغوركون، ترجمة د. غسان دارب نصر، دار معد للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 1992 م .
33 - البحث عن الذات، رولوماي، ترجمة: د. عبد العلي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1993 م .
34 - البنية النفسية عند الإنسان، يونغ، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، الطبعة الأولى، 1997 م .
35 - البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وتقديم: المحامي فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، الجزء الثاني 1968 م .
36 - تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، تشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان .
37 - تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة 1976 م .
38 - تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، الجزء الأول، الطبعة الثانية 1968 م .
39 - التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، 1963 م .
40 - ثقافة التوهم (مقاربات حول جسد المرأة والجسد واللغة) عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الحمراء، الطبعة الأولى 1998 م .
41 - جدل الحب والحرب، هيرقليطس، ترجمة وتقديم وتعليق، مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة، 1980 م .
42 - جذور فلسفية في الشعر العربي، القديم والمولد، د. كمال اليازجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1412 هـ، 1992 م .

43 - الجسد، ميشيل برنار، ترجمة إبراهيم خوري، منشورات دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1983 م.

44 - الجمالي والفني، غينادي بوسبيلوف، ترجمة عدنان جاموس، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1991 م.

45 - جمهرة أشعار العرب، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، دار المسيرة، بيرو، الطبعة الأولى، الطبعة الأميرية ببولاق، مصر، 1398هـ - 1978 م.

46 - الحماسة، أبو عبادة البحتري، ضبط وتعليق: كمال صطفى، المطبعة الرحمانية بمصر، الطبعة الأولى 1929 م.

47 - حول الحب والاستلاب (دراسات في التحليل النفسي للشخصية المستلبة)، د. حسن شاويش ومحمد شاويش، دار الكنوز الأدبية 1995، بيروت، لبنان.

48 - حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى الدميري، تقديم: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول والجزء الثاني، الطبعة الأولى 1415 هـ - 1994 م.

49 - الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار العلم، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة 1382 هـ - 1962 م.

50 - الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1397 هـ - 1977 م.

51 - دراسات في الفلسفة الوجودية، د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

52 - دراسة الأدب العربية، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983 م.

53 - ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، مطبعة المتوسط، الطبعة الأولى 1404 هـ، 1984 م.

54 - ديوان السليك بن السلكة، تقديم وشرح: د. سعدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، المطبعة الأولى 1994 م.
55 - ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره، صنعة: يحيى بن مورك الطائي، رؤية: هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: د. عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة.
56 - ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح: د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1411 هـ، 1991 م.
57 - ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السكيت (يعقوب بن إسحاق المتوفى سنة 244 هـ) تحقيق وإشراف عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة 1966م.
58 - ديوان المعاني للإمام اللغوي الأديب: أبي هلال العسكري، عن نسخة الإمامين العظيمين: الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطي، عالم الكتب، الجزء الثاني.
59 - ديوان قيس بن الحدادية، صنعة: د. حاتم صالح الضامن، الجمهورية العراقية، بغداد، المودع الثاني مج، 1979 م.
60 - ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1385 هـ، 1965 م.
61 - الرؤى المقنّعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي "البنية والرؤيا") د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الأول 1986م.
62 - الرسالة الجامعة (رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا)، تأليف الإمام المستور: أحمد بن عبد الله بن محمد بن إسماعيل بن جعفر الصادق، تحقيق: مصطفى غالب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1394 هـ، 1974 م.
63 - الزمان الوجودي، د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة جرينبرغ بالقاهرة، الطبعة الثانية، 1995 م.
64 - الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الأهلي وشعره (دراسة نقدية نصية)، د. صلاح عبد الحافظ، دار المعارف بمصر، الجزء الأول، الطبعة الأولى 1982 م، الجزء الثاني، الطبعة الأولى 1983 م.
65 - الزمن في الشعر الجاهلي، د. عبد العزيز محمد شحادة، المكتب الوطنية، دمشق، 1995 م.

66 - زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، المتوفي (453 هـ) شرح وضبط د. زكي مبارك، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة 1972 م، الجزء الثاني والثالث والرابع .
67 - سمط اللآلئ: الوزير: أبو عبيد الله البكري الأوني، تحقيق: عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1354 هـ، 1936 م .
68 - سيكولوجيا الإعاقة الجسمية والعقلية، د. عبد الرحمن العيسوي، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1997 .
69 - سيكولوجية الأمراض النفسية ـ الجسمية، د. ناصر الملوحي، دار الغدير، سورية، سلمية، الطبعة الأولى 1995 م .
70 - سيكولوجية الجسم والنفس، د. عبد الرحمن العيسوي، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1997 .
71 - سيكولوجة القهر والإبداع، د. ماجد موريس إبراهيم، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999 .
72 - الشخصية في ضوء التحليل النفسي، د. فيصل عباس، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الأولى 1982 م .
73 - شرح أشعار الهذليين، صنعة: أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مراجعة: محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، القاهرة، مصر، مطبعة المدني، القاهرة .
74 - شرح لامية العرب للشنفرى، شرح ودراسة أ.د. عبد الحليم حفني، مكتبة الآداب، القاهرة 1419 هـ، 1999 م .
75 - الشعراء السود وخصائصهم في المجتمع العربي، د. عبده بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973 م .
76 - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية 1959 م .
77 - الشعراء الفرسان، بطرس البستاني، منشورات دار المكشوف، الطبعة الأولى، 1944 م

78 - الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع (قراءة في اتجاهات الشعر المعارض) د. علي سليمان، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 2000 م .
79 - شعر الحرب في العصر الجاهلي، د. علي الجندي، مكتبة الجامعة العربية، بيروت، الطبعة الثالثة، 1966 .
80 - شعر الرثاء في العصر الجاهلي (دراسة فنية)، د. مصطفى عبد الشافي الشورى، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى 1995 م .
81 - شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د. عبد الحلم حنفي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب 1979 م .
82 - الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، د. عز الدين إسماعيل، القاهرة، 1966 م .
83 - الشعر والشعراء، ابن قتيبة / 213 ـ 276 / هـ، تحقيق وشرح أحمد محمود شاكر، دار المعارف بمصر، الجزء الأول، الطبعة الأولى 1966، الطبعة الثانية 1418 هـ 1998 م، الجزء الثاني، الطبعة الثانية 1386 هـ 1967 م .
84 - الشيخوخة، أسبابها، مضاعفاتها، الوقاية منها، عزت سيد إسماعيل، الكويت، وكالة المطبوعات، الطبعة الأولى 1983 م .
85 - الشيخوخة، دراسة طبية، جنسية، اجتماعية، إعداد: مي يوسف، خطار عزوقي، جامعة دمشق، كلية الطب، العام الدراسي 1991 ـ 1992 م .
86 - الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الجزء الأول والثاني والثالث والخامس، الطبعة الثالثة 1404 هـ، 1984 م .
87 - الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، د. فوزي محمد جبل، المكتبة الجامعة، الإسكندرية 2000 م .
88 - الصراع في الوجود، بولس سلامة، دار المعارف بمصر، 1952 م .
89 - الصعاليك في العصر الجاهلي، أخبارهم وأشعارهم، محمد رضا مروة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1411 هـ ـ 1990م.

90 - صوت الشاعر القديم، د. مصطفى تناصف، القاهرة 1988 م .
91 - الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، وليد مشوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1996 م .
92 - الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1980 م .
93 - طاقات الإنسان الكاملة وسبل تحريرها، د. نيقولاي آغاد جانيان، د. ألكسي كاتكوف، ترجمة : علي عبد الله، إصدار دار النشر (زنانيا)، موسكو، 1979 م .
94 - الطيف والخيال في الشعر العربي القديم، د. حسن البنا عز الدين، دار النديم للنشر والتوزيع والصحافة، القاهرة، الطبعة الأولى 1988 م .
95 - ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي، أحمد الخليل، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى 1989 م .
96 - العبودية، موريس لانجليه، ترجمة : إلياس مرقص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، الطبعة الأولى 1994 م .
97 - عروة بن الورد حياته وشعره، د. إبراهيم شحادة الخواجة، منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع، ليبيا، الطبعة الأولى 1981 م.
98 - علاج الأمراض النفسية والاضطرابات السلوكية، د. فيصل محمد خير الزراد، دار العلم للملايين، بيروت، مراجعة د. جمال أتاسي، د. عزت الروماني، الطبعة الأولى، نيسان 1984 م .
99 - علم النفس الفسيولوجي، د. رمضان محمد القذافي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية 1999 .
100 - علم النفس وتطبيقاته الاجتماعية والتربوية، د. عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم بيروت، الطبعة الأولى 1415 هـ 1994 م .
101 - عنف الإنسان أو العدوانية الجماعية، فارستو أنطويني، ترجمة : نخلة فريفر، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1989 م .
102 - الغربة في الشعر الجاهلي، د. عبد الرزاق الخشروم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1982 م .

103 - الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، مطبعة النهضة العربية بمصر، الطبعة الثانية، الطبعة الثالثة .
104 - فخ الجسد (تجليات، نزوات، أسرار)، منى فياض، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى 2000 م .
105 - فصول في علم الجمال، عبد الرؤوف البرجاوي، دار الآفاق الجديدة، بيروت .
106 - الفكر الوجودي عبر مصطلحه (دراسة)، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1985 م .
107 - فلسفة الإنسان الثائر، ندرة اليازجي، دار الغربال، دمشق، سورية، الطبعة الثانية 1995 .
108 - فلسفة الجسد، جلال الدين سعيد، الطبعة الثانية، تونس، دار أمية للنشر، 1993 .
109 - فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981 م .
110 - الفلسفة الوجودية، د. زكريا إبراهيم، دار المعارف بمصر .
111 - في التذوق الجمالي للامية العرب (الشنفرى)، محمد علي أبو حمدة، مكتبة الأقصى، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 1402 هـ، 1982 م .
112 - في النفس والجسد، بحث في الفلسفة المعاصرة، د. محمود فهمي زيدان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1980 .
113 - في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمود خليل، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت الطبعة الأولى 1417 هـ، 1996 م .
114 - القاموس المحيط، الفيروز أبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي المتوفي سنة " 817 هـ ") تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف : محمد نعيم العرقسوسي، الطبعة السادسة 1419 هـ، 1998 م .
115 - قصائد جاهلية نادرة، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الأولى، 1402 هـ ـ 1982 م .

116 - القصيدة والجسد (مدخل إلى نقد الشعر) منشورات اتحاد الكتاب العرب 1988 م .
117 - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1404 هـ ـ 1984 م .
118 - قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب) د. فاطمة محجوب، دار المعارف بمصر 1890 م .
119 - القلق والحصر، أندريه لوغال، ترجمة: وليد أسعد، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى 1419 هـ ـ 1999 م .
120 - قوة الإرادة، يوسف ميخائيل أسعد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1997
121 - الكرب (الضغط النفسي)، د. جان بنجامان ستورا، ترجمة: وجيه أسعد، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى 1417هـ ـ 1997 م .
122 - كلام البدايات، أدونيس، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى 1989 م .
123 - الكليات (معجم في المصطلحات الفردية واللغوية) أبو البقاء أيوب بن موسى بن الحسيني الكفوي، القسم الثاني، إعداد ووضع فهارس د. عدنان درويش، محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1975 م .
124 - اللاوعي الثقافي ولغة الجسد والتواصل غير اللفظي في الذات العربية، نحو إعادة التعضية للسيميائي اللاامتميز والظلي في المجتمع والفكر، د. علي زيعور، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت الطبعة الأولى1991 م .
125 - لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت .
126 - لغة الجسد، آلن بيز، تعريب سمير شيخاني، الدار العربية للعلوم، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى 1417 هـ ـ 1997م.
127 - لغة الجسد، ناجي بزي، رياض الحلباوي، دار الجنوب للطباعة والنشر، دمشق، مطبعة دار العلم 1991 .
128 - لغة الجسد وعلم الحركة، يوليوس فاست، ترجمة: محمد حمول، دار ابن هانئ، دمشق 1991 م .

129 - المؤلفات الكاملة صدقي إسماعيل، وزارة الثقافة، دمشق، المجلد الأول، 1977 م.

130 - المادة والروح، ندرة اليازجي، دار الغربال، دمشق 1978 م.

131 - المحاسن والأضداد، الجاحظ: تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت 1969 م.

132 - مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1959 م.

133 - مشكلة الحرية، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة والنشر.

134 - مشكلة الحياة، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة والنشر.

135 - المشكلة الخلقية، د.زكريا إبراهيم، مكتبة مصر للطباعة والنشر، 1971.

136 - المعجم الوسيط، إخراج د. إبراهيم أنيس، د. عبد الحليم منتصر، عطية الصالحي، محمد خلف الله أحمد، دار الدعوة، تركية، استانبول، الجزء الأول والجزء الثاني، الطبعة الثانية 1410 هـ ـ 1989 م.

137 - معنى الحياة (دراسة في علم النفس الفردي) ألفرد إدلر، ترجمة: د. محمود هاشم الورديني، دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1984 م.

138 - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، الجزء السادس، الطبعة الثالثة، آذار 1980 م.

139 - المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1964 م.

140 - مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق بالتعاون مع ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، الطبعة الثانية 1980 م.

141 - منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح: د. محمد نبيل طريفي، المجلد التاسع، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد الثالث، والمجلد الرابع، والمجلد الثامن، الطبعة الأولى 1999 م.

142 - الموت والعبقرية، د. عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم بيروت، لبنان، 1945 م .
143 - الموت والوجود (دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي) تأليف: جيمس .ب: كارس، ترجمة: بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة 1998 م .
144 - موسوعة الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الجزء الأول، والجزء الثاني، الطبعة الأولى 1984 م .
145 - النظريات الجمالية (كانط، هيغل، شوبنهاور) إ. نوكس، ترجمة د. محمد شفيق ريا، منشورات بحسون الثقافية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1405 هـ ـ 1985 م .
146 - النفس في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، دار التوفيق النموذجية، 1989 م .
147 - نهج البلاغة، للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، شرح الإمام: محمد عبده، مؤسسة الأعظمي للمطبوعات، بيروت، ودار مكتبة كرم، دمشق، سورية، الجزء الأول والثاني والرابع .
148 - الهجاء والهجاؤون في الجاهلية، د. محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 1970 م .
149 - هكذا تكلم زرادشت، فريدريك نيتشه، تأليف: فريدريك نيتشه، ترجمة: فليكس فارس، منشورات دار أسامة، دمشق، بيروت .
150 - الوثنية في الأدب الجاهلي، د. عبد الغني زيتوني، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1987 م .
151 - الوجود والعدم (بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية) جان بول سارتر، ترجمة عبد الله بدوي، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1966 م .
152 - الوجود والموت والخلود، د. هاني يحيى نصري، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان .

الدوريات:

1 - مجلة عالم المعرفة، الكويت، ب ـ ف سكيز، تكنولوجيا السلوك الإنساني، ترجمة: عبد القادر يوسف، العدد (35)، آب 1980 .

2 - مجلة عالم المعرفة، الكويت، جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة: كامل يوسف حسن، العدد (76) إبريل 1984 .

3 - مجلة عالم المعرفة، الكويت، د. وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، العدد (207) آذار، 1996 م .

4 - مجلة المعرفة السورية، د. علي سليمان، قراءة في المضمون الفكري والأخلاقي للشعر الجاهلي، العدد (387)، كانون الأول 1995 م .

5 - مجلة المعرفة السورية، تامر إسماعيل سفر، العدوانية من منظور سيكولوجي، العدد (449) شباط 2001 م..

الفهرس



لغة الجسد في أشعار الصعاليك: تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد/ غيثاء قادرة.- دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠١٣.- ٢٦٤ ص ؛٢٥ سم.-(سلسلة الدراسات؛ ١).

١-٨١١,٠٠٤ ق ا د ل ٢- العنوان

٣- قادرة ٤ - السلسلة

مكتبة الأسد

هذا البحث دراسة فنيّة اعتمدت التحليل النفسي الرمزي للغة الجسد وأثرها في النفس عند الشعراء الصعاليك. اللغة التي تُرجِمَتْ في أفعال الجسد وأصواته وأبرزت صيحات النفس الرافضة والمتحدّية والمتمرّدة على العذاب والألم والحرمان. وكان المدى الأبعد لهذه اللغة مخاطبة الوجود المتأزّم ومحاولة إنهاء العلاقة الإنسانيّة السلبية.

ويؤكد هذا البحث أن تجربة الوجود أولوية يسلم بها للجسم الذي يشكل مع النفس ذاتاً واحدة ,ويقف البحث على آراء الفلاسفة واللغويين والعلماء المسلمين في حقيقة النفس والجسد.وأهم المباحث التي عالجها البحث:

لغة الجسد المحروم من حس الوجود

لغة الجسد الفاني ,والمهدّد بالفناء

لغة الجسد الفاعل

لغة الجسد الجميل

وأثر هذه اللغة في النفس المريدة التي دعت إلى تخطي السلب وتجاوز الحرمان,فصاحت حباً بالبقاء.



السعر: داخل ( ) ل.س
خارج ( ) ل.س




اتحاد الكتاب العرب
مطبعة اتحاد الكتاب العرب
دمشق